الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامـعـة وهـــران
كليـــة العلوم الاجتماعية
قســم الفـلـسـفـة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير
تخصص فلسفة الثقافة و الجمال

الموضوع :

شعـــرية الخطـاب الفلـــســـفــــي
(مارتـــن هيدغــــــر نـــمـــوذجا)

إعداد الطالبـــة : عمـرون مليكة

إشراف الأستاذ : أ.د. بهـــادي منيـر

2013/12/12

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. ملاح أحمد	جامعة وهران	رئيسا.
أ.د. بهادي منير	جامعة وهران	مشرفا و مقررا.
د.أنور حمادي	جامعة وهران	مناقشا.
د.عيساني امحمد	جامعة تيسمسيلت	مناقشا.

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكــــــــر وعـــرفــــان

الحمد لله بلغنا مقصده و شكره، و نشكره شكرا يوافي نعمه، و نبتغي مرضاته و فضله، فنشكر الله شكرا جزيلا طيبا مباركا فيه.

نتقدم بالشكر الجزيل الى من ساعدنا على اتمام هذا العمل المتواضع و أخص بالذكر :

بداية أتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ المحترم **د/ بهادي منير** للإشراف على هذه المذكرة و مساعدته القيمة التي أحاطني بها طيلة فترة التحضير:ألف ألف شكر...

الى أستاذي المحترم " غنيمة سيد أحمد " على تشجيعا ته و حرصه على رفع معنوياتي بنصائحه القيمة.

الى كل من مد لي يد العون و ساهم في اثراء هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد... إلى رئيس القسم **د/سواريت بن عمر** و الى كل أساتذة قسم الفلسفة بجامعة وهران و جامعة سيدي بلعباس و جامعة مستغانم.

الى كل من انشغلوا بمصير هذا العمل... من العائلة و الأصدقاء و الأقارب فشكري الخالص لهؤلاء جميعا.

و الى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذه الرسالة المتواضعة.

الى كل هؤلاء ...تحية شكر و عرفان و حب صادق...

إهـــــــداء

الى كل من وهب نفسه للعلم...

الى كل من يحب مليكة بصدق...

اليكم هذا العمل المتواضع الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيه.

*** عمرون مليكة ***

الـمـقـدمـة

تعكس الفلسفة أحداث عصرها، و بالتالي يصبح من الضروري على الإنسان أن يهتم بكل الإنجازات التي قدمها العصر سواء كان ذلك في المجال الفكري أو الحياتي، و هذا يعني أن الفكر الإنساني لا يعرف التقطع ولا الفواصل، فهو إذن دائما وليد الأفكار السابقة مرورا بالفلسفات اليونانية و الوسيطية و الحديثة وصولا إلى الفلسفات المعاصرة التي أصبحت عصرا للإختلاف و الإمتلاء الفكري و المادي، فلسفة حاولت أن تؤسس لكل التناقضات من أجل تحقيق الوحدة.

و إذا تأملنا في الفكر الغربي المعاصر لوجدنا ظهور مذاهب و تيارات فلسفية قوية من بينها الفلسفة الوجودية و التي تعتبر من أهم فلسفات القرن العشرين و التي حاولت التطلع إلى المستجدات المتسارعة لمواكبة التطورات الفكرية و الحضارية في عصر السرعة و المعلوماتية و التقدم التكنولوجي و من هنا أصبحت فلسفة تهتم بدراسة الوجود الإنساني متناولة مشكلات وجودية للإنسان مثل : الموت، القلق، المعاناة، الفشل، الحياة، الألم... و هي مشكلات تبحث عن الحلول من أجل الخروج من الأزمة الوجودية التي عرفها الإنسان الأوروبي و خاصة في فترة الحرب العالمية الأولى و الثانية حيث أثرت بعمق على حياته و جعلته يعيش توترا وجوديا و كذلك إثر تطور العلوم و التقنية دون مراعاة شعور الإنسان و قيمته في هذا العالم و بالتالي كانت الوجودية ثورة على الأوضاع القائمة و على الفلسفات التقليدية محاولة أن تجعل من الإنسان سيد مصيره و خالقا لوجوده.

إلا أن السمة المشتركة و الرئيسية بين مختلف الفلسفات الوجودية تقوم في أنها جميعا تبدأ من تجربة حية معاشة تسمى تجربة وجودية، و من أبرز مفكري و فلاسفة القرن العشرين و أحد مؤسسي الوجودية هو الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، زعيم الوجودية الألمانية ، و لو تأملنا جيدا حتما سوف ينكشف لنا مدى قوة و غزارة فلسفته في باقي أوساط الفلاسفة.

و الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله كل فلسفته هو الوجود، فمهمة الفيلسوف في نظره هي إيضاح معنى الوجود، و المنهج الذي يستخدمه في سبيل ذلك هو الإيضاح و الكشف، ذلك بالإشارة إليه، فمهمة التحليل الأنطولوجي هو الكشف عن الوجود الإنساني و تحديد مسكنه و انكشاف حقيقته.

لقد انطلق هيدغر من أن الحضور الإنساني الذي سماه بالألمانية "الدزاين" أو العبور إلى الكينونة يتم عبر اللغة بصفتها العنصر الدائم في الإنسان، فاللغة في نظره هي بيت الكينونة بل هي البيت الذي يسكنه الإنسان و على ذلك لجأ هيدغر إلى التماس العون من الشعراء لأن علاقتهم باللغة متميزة و لأنهم أقدر من غيرهم على التعبير عنها فاتجه إلى الشاعر الألماني هولدرلين الذي كانت أناشيده مصدر الهام حقيقي لهيدغر

بالإضافة إلى أشعار جورج تراكل و شتيفان جئورجه. فالشعر بالنسبة لهيدغر لغة و اللغة هي أداة الانسان لتجلي الموجود البشري في العالم الخارجي.

و من خلال ذلك سنحاول قراءة فلسفة هيدغر في طرحه لمسألة الشعر باعتماده على القصائد الشعرية، و يتبلور ذلك عن طريق طرحنا للإشكاليات التالية :

- لماذا اختار هيدغر الشعر دون الفنون الأخرى ؟ و ما الذي يعنيه من قول :"لكن ما يدوم يؤسسه الشعراء" ؟ و ما العلاقة الكائنة بين الإنسان المفكر و الإنسان الشاعر ؟ و لم هذا الإهتمام الكبير باللغة ؟ و كيف يتأسس الوجود بواسطة الشعر ؟ .

و للإجابة عن هذه الإشكاليات و لتحليل هذه الأفكار سنعتمد على المنهج التحليلي التاريخي باعتباره يتلائم مع طبيعة الموضوع الذي سنعالجه في هذه المذكرة.

و الهدف من ذلك تبيان أن جوهر الفنون عند هيدغر هو الشعر، فالفلسفة الحقيقية عنده تشبه بصورة ما عمل المفكر و عمل الشاعر معا.

و من هنا ، و على ضوء الاشكالية قمنا بتقسيم عملنا الى ثلاثة فصول و كل فصل يحتوي على مباحث بالاضافة الى مقدمة عامة تحمل تصوراتنا لهذا البحث و خاتمة استنتاجية ، و بهذا اتخذ عملنا التفصيل التالي :

في الفصل الأول : يخص البحث عن ماهية و جنيالوجيا الشعر باعتباره مدخلا لموضوعنا هذا و قد اقتصرنا في البحث عن الجذور التاريخية للشعر بدءا من اليونان على يد كل من أفلاطون و أرسطو ثم تطرقنا الى الشعر و الشعرية عند العرب.

في الفصل الثاني : يخص مسألة الوجود و الشعر عند مارتن هيدغر و حاولنا من خلاله عرض حياة هيدغر و تطرقنا الى فلسفته الوجودية و مدى تأثره بفلسفة أستاذه "ادموند هوسرل" الفينومينولوجية و علاقتها بالهيرمينوطيقا على أساس تأويل النصوص الشعرية

و بداية علاقته بالشعر و الوجود.

أما الفصل الثالث : يخص شعرية الفلسفة الهيدغرية ، و عالجنا فيه الحضور الشعري في فلسفة هيدغر بدءا من تناولنا فيه لأصل العمل الفني ، ثم موقفه من مسألة علاقة اللغة بالوجود و الفكر و الشعر و درسنا بعض قصائد هولدرلين التي ألهمت هيدغر و حققت ماهية الشعر في فلسفته الوجودية بالاضافة الى قراءة فلسفية لقصيدة كل من شتيفان جئورجه و جورج تراكل .

لنخلص في الأخير الى خاتمة و جمعنا فيها لب بحثنا هذا مدرجين فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث.

أما السبب في اختيارنا لموضوع الشعر عند مارتن هيدغر هو : مدهى أهمية الفكر الهيدغري و تأثيره في تاريخ الفكر الغربي، كما أننا نحاول التعرف على هيدغر الفيلسوف و مدى حضور الشعر في خطابه الفلسفي على اساس أن الشعر الحقيقي هو هبة لا يحظى

بها إلا من كان يملك الإستعداد لذلك و هو بمثابة تدفق جديد و متجدد لتيار الحياة، بالإضافة إلى أنه لسان حال الشعب و روحه و مرشده.

و لعل الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث تمثلت في صعوبة الترجمة الخاصة بفكر هيدغر الفلسفي و الذي عرف بالتعقيد في مضمونه و في لغته، كما أن معظم مصادره مترجمة إلى اللغة الفرنسية و هذا يتطلب منا الجهد الكبير و الوفاء و الدقة في ضبط المصطلحات و خاصة القصائد الشعرية و المترجمة من اللغة الألمانية إلى الفرنسية و العربية ،و حتى بالنسبة الى أولئك الشعراء الذين ألهموا مارتن هيدغر فلم أجد مراجع كثيرة حولهم و بالخصوص ماريا ريلكه الذي لم أتطرق اليه في بحثي هذا لعدم توفر مراجع او مصادر سوى كتاب حول حياته بالتفصيل لكن لا وجود لتحليل فلسفي لقصائده من طرف هيدغر سوى بعض المقالات من شبكة الأنترنيت.

هذا بصفة عامة ما نحن بصدد القيام به.

الفصل الأول :

ماهية و جينيالوجيا مفهوم الشعر

المبحث الأول : تحديدات أولية (ماهية الشعر).

المبحث الثاني : أفلاطون و الشعراء

المبحث الثالث : أرسطو و فن الشعر

المبحث الرابع : الشعر و الشعرية عند العرب

المبحث الأول :

تحديدات أولية (ماهية الشعر)

في الحقيقة لابد لنا مبدئيا أن نعطي مفهوما عاما للشعر و ذلك لغويا و اصطلاحيا غير أن عنوان المذكرة هو شعرية الخطاب الفلسفي، فنحن لسنا بصدد التطرق إلى الشعرية، ذلك المصطلح القديم قدم كتاب أرسطو الذي يحمل العنوان نفسه و حديث حداثة جاكبسون و زملائه من حلقتي لينينغراد و موسكو ثم براغ من بعد و تلامذتهم من بعد ذلك.

و هو مصطلح يطرح جملة من الإشكالات و خاصة في صيغته العربية التي تشمل مدلول المصطلح القديم la poétique و المصطلح الجاكبسوني la poéticité و يفرق النقاد بين المصطلحين : فيعتبرون الأول نظرية منهجية في المقام الأول، و يعتبرون الثاني صفة نوعية للنص.(01)

فالشعرية بالمفهوم الأول : "نظرية داخلية للأدب" ترمي إلى "بلورة طبقات تمكن من ضبط الوحدة و التنوع معا في كل الأعمال الأدبية" و على ذلك فالشعرية بهذا المفهوم منهج في تحليل الخطاب الأدبي، شعره و نثره، يسعى إلى ضبط أدوات تمكن من تحليل الخطاب الأدبي تحليلا مضبوطا بإمكانه أن يسيطر على الخطاب في تنوعه و هو منهج يحدده موضوعه الذي هو "أدبية الأدب" أي ما يتميز به الخطاب الأدبي عن غيره من أصناف الخطاب.

أما الشعرية بالمفهوم الثاني : فهي صفة الشعر التي تميزه في إطار الأدبية عن غيره من أصناف الخطاب الأخرى، أي ما يجعل من نص ما شعرا لا مقالة ولا قصة و لا حوارا.فهي الوظيفة النوعية التي تفصل الشعر عما ليس شعرا أي العناصر التي تميز النص الشعري عن غيره و تكفل له طاقته الإبداعية.(02)

إن هيدغر لم يكتب بحثا منظما في فن الشعر بل تناول الشعر من خلال الشعراء، ركز فكره على شاعر عظيم هو هولدرلين بالإضافة إلى جورج تراكل، شتيفان جئورجه و رلكه.

سوف نتحدث عن فيلسوف و مفكر قد ألهمته قصائد شعرية في خطابه الفلسفي. و بهذا سنتناول دراسة فلسفية و قراءات، هذا ما يدعونا إلى إعطاء تعريفا عاما للشعر لغة و اصطلاحا ثم نلقي الضوء على جنيالوجيا المفهوم على اساس أن مساره الجنيالوجي كان منذ البدايات الأولى للتنظير الفلسفي بدءا مع أفلاطون و أرسطو ثم الشعر عند العرب و يكفينا ذلك لأننا لو توغلنا في ماهية الشعر لأدرجنا نيتشه، هيجل.... و نحن نريد التركيز على هيدغر بالذات لأنه محور موضوعنا.

مفهوم الشعر :

لغة :

لقد ارتبط الشعر في اللغة العربية بالشعور و المعرفة و الإدراك لما خفي من الأمور، و قد جاء في المعاجم اللغوية أن الشعر هو : " منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية، و إن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم [...] و الجمع اشعار، و قائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم [...] و سمي شاعرا لفطنته".(03)

في اللغة الأوروبية نقول Poesie و أصلها اليوناني Poetica التي أطلقها أرسطو على كتاب الشعر، هذه الكلمة لا تقتصر في اللغة اليونانية على فن الشعر، بل تطبق على كل الفنون سواء منها النافعة أو الفنون الجميلة، و هي مشتقة من فعل poein و معناه : (يصنع، و يقوم بفعل ما). أي (ينتج)، و ما دام شأن الشاعر هو شأن كل فنان منتج فإن كلمة (بوئيطيقا) تفسير إلى الفنون عموما، و كافة أشكال الخلق باستخدام اللغة Langage سواء أكان هذا الخلق قصا أو شعرا.(04)

اصطلاحا :

إن الشعر خطاب موجه إلى قارئ يهدف إلى التعبير عن إحساس قوي أحس به الشاعر و دفعه إلى العمل على التعبير عنه بلغة مؤثرة تملك من الطاقة ما يمكنها من أن تنقل الإحساس نفسه، و بالقوة نفسها إلى قارئ أو سامع بحيث تدفعه إلى أن يشارك الشاعر في الفكرة و الإنفعال اللذين يجسدان هذا الإحساس و تكمن الطاقة التأثيرية في الطاقة الجمالية التي تستطيع أن تهز النفس و تفتح شهيتها لاستقبال رسالة النفس إلى النفس بلا واسطة.(05)

و قد عرف Emile littre في معجمه Dictionnaire de la langue Française الشعر بقوله :"هو فن صناعة الأبيات و بقوله :"هو الصفات التي تميز النظم الجميل و التي يمكن أن توجد في غير النظم".(06)

تنطلق نازك من القول بأن الشعر لا يخضع للقواعد، ففي الشعر كما في الحياة يصح تطبيق عبارة برناردشو :"اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية"، لسبب مهم هو أن الشعر وليد أحداث الحياة و ليس للحياة قاعدة معينة في ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشيائها و أحاسيسها.(07)

و قد عبر الشاعر الألماني Achimvon Arnim (1781 – 1831 م) عن الشعر حين قال : "الشعر هو معرفة الواقع السري للعالم".

و يعرفه بودلير على أن :"الشعر تجاوز للواقع العيني، فهو ليس حقيقة كاملة سوى ضمن عالم مغاير و أخروي.

كما يرى هيدغر أن الشعر معرفة تبحث داخل الكهف لتنير الإقامة الجوهرية في عوزه، و الكهف في النهاية يكتسب دلالة ترميزية فهو في نهاية التأويل مسكن الكائن الحقيقي في العالم الموجود هناك.(08)

يقدم نزار قباني جملة من التعاريف للشعر فيعرفه في مقدمة ديوان طفولة نهد بأنه :"ليس أكثر من كهربة جميلة تصدم عصبك و تنقلك إلى واحات مضيئة مزروعة على أجفان المحب"".

فالشعر هو همس الإنسان للإنسان، هذه هي حقيقة الشعر منذ هوميروس إلى فاليري، هو رقص يسعى إلى اغتصاب العالم بالكلمات.(09)

يقول مرسيا إلياد :"إن كل شعر هو جهد لإعادة خلق اللغة و بكلمة مغايرة إنه جهد لإفناء اللغة المألوفة عادة، و اختراع للغة جديدة، ذات خصوصية شخصية، يمكن القول إن كل شاعر عظيم يعيد تشكيل العالم لأنه يتوخى في رؤيته نفي و إقصاء الزمن و التاريخ". (10)

أما رامبو فقد اعتبر الشعر رؤيا استبصارية تخول للشاعر ان يرتقي درجة العارف الأسمى لكونه يتوخى باستشرافه الوصول إلى المجهول أما نيرفال : فيرى أن الشاعر وحده قادر على اجتياز العتبة التي تفصل الحياة الواقعية عن حياة أخرى ما ورائية.(11)

<u>هوامش المبحث الأول للفصل الأول :</u>

(01): بن عبد الحي محمد، التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ج 1، 2001، ص 13.

(02): المرجع نفسه، ص 14.

(03): ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت)، ص 323.

(04): كرد محمد، الميتافيزيقا و الشعر بين أفلاطون و هيدغر، رسالة الماجيستير، إشراف د/ البخاري حمانة، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2004، ص 24.

(05): بن عبد الحي محمد، التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، مرجع سابق، ص 11.

(06): المرجع نفسه، ص 34.

(07): المرجع نفسه، ص 46.

(08): بومسهولي عبد العزيز، الشعر، الوجود و الزمان، إفريقيا الشرق، لبنان، المغرب، 2002، (د. ط)، ص 16.

(09): بن عبد الحي محمد، التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، مرجع سابق، ص ص 49-50.

(10): بومسهولي عبد العزيز، مرجع سابق، ص 54.

(11): ص 16.

المبحث الثاني :

أفلاطون و الشعراء

يقول أفلاطون : "فنحن مع إعجابنا بمحاسن الشعر ننعته بأنه معلم وهم، و نعمد على صاحبه فنضع إكليلا على رأسه و نشيعه إلى حدود المدينة فننفيه منها و نحن نترنم بمدحه، و لا نستبقي غير الشاعر عف اللسان سديد الرأي هادئ النسق يحاكي الخير ليس إلا ".[1]

ندرك من ذلك أن أفلاطون قد أحط من مقام الخيال الشعري و عده تمويها و شيئا مفسدا فلماذا شاء أفلاطون و هو المحب للشعر و الشاعر نفسه أن يتم إقصاء الشعر عن مدينته ؟؟ أليس الشعر حقا دون فائدة ؟؟

لقد كان فن الشعر من بين أنواع الفنون التي أولاها أفلاطون عناية خاصة فلقد كان مولعا بالأشعار و معترفا بالعظمة و المجد للشاعر هوميروس [*]، و قد كان يشجع الشعر و الشعراء " لكنه لا يستحسن طريقتهم المثيرة للعاطفة و الشجون في أغلب الأحيان و هذا مما لا يتفق مع طبيعة مذهبه العقلي و فلسفته المثالية ".[2]

فلقد كان للشعر قديما و خاصة عند الإغريق وظيفة اجتماعية و أخلاقية فلم تكن غايته فقط بعث النشوة الجمالية عند جمهور المتذوقين بل كان يقدم للمجتمع ما كانت تقدمه الكتب المقدسة من توجيهات للحياة الإنسانية في كافة جوانبها.

" أفلاطون يرى أن الفنان لا يستمد فنه من العقل و التفكير ،بل يستمده من الوحي أو الإلهام ،فالشاعر يجري على لسانه القول الحكيم و الشعر الجميل و هو يشعر بذلك و لكن لا يعلم كيف كان، فإلهام الفنان ليس في مستوى المعرفة العقلية بل هو أحط منها، و من ثم كان الفن أحط من الفلسفة ".[3]

فهو يؤكد على أهمية الفن بالإضافة إلى انه يضيف قيمة كبيرة إلى الجمال لكنه يفهم هذا الجمال فهما أخلاقيا و يعني من ذلك الخير و بالتالي فالجمال عند أفلاطون ليس تلك الصورة الحسية التي تحدث في النفس لذة حسية جمالية ،بل جمال الحق و جمال الخير هو الجمال الحقيقي لديه.

"فالفن يمثل الوجود الحسي و يمثله في مرتبة أقل بكثير من الفلسفة و من الرياضيات لأن الفنان إنما يقلد الأشياء الحسية، و الأشياء الحسية بدورها تقليد للصور، فالفن إذن تقليد التقليد، أما الفلسفة فأرقى من الفن بكثير".[4]

و على ذلك فأفلاطون يرى بأن الأخلاق هي المقياس الأكبر للفن و قد قسم الفننون إلى عدة أقسام : فهناك التصوير وهو أبعد الفنون تمثيلا للحقيقة، ويليه فن النحت و الموسيقى التي تحدث الانسجام في النفس الإنسانية و على ذلك فهي تساعد النفس على تحقيق الفضيلة.

أما الشعر فيجب أن يكون مثالا على سبيل الاحتذاء و ان يساهم في حث الناس على فعل الخير، أما الشعر الذي لا يكون ملائما بالإضافة إلى أنه يصور الآلهة تصويرا لا يتفق مع مقامهم فيجب أن يستبعد استبعادا تاما.

لكن على أي أساس يجب استبعاد هذا النوع من الشعر؟؟ و فيما يتمثل هذا النوع الذي يحاول أفلاطون إقصاءه ؟؟

" فعلى الرغم من اهتمام أفلاطون بالجمال و شغفه بالشعر الذي يعد من أوائل الفنون التي تحتل مكان الصدارة عنده إلا أنه كان يشترط فيه شرطان هما : حسن الصياغة الفنية و الإلهام السامي و اعتماده على الفلسفة كمنبع متسامي ،و قد برز هذا الاهتمام بالفن و الشعر متمثلا في علم الجمال الأفلاطوني".(5)

لو رجعنا إلى جمهورية أفلاطون فنجد أن غاية بحثه في هذه المحاورة هو تحديد صورة الدولة المثالية التي تتحقق فيها العدالة، لكنه قد أرجأ حديثه عن الفن إلى الباب العاشر و الأخير من جمهوريته و ذلك بعد أن كان قد انتهى من وضع نظرياته الاجتماعية و السياسية.

"إن الفن الأفلاطوني كما يظهر في الجمهورية و الشرائع فن ملتزم سياسيا و أخلاقيا ،ملتزم بالماضي السياسي لأثينا يدافع عنه و بالقواعد و التقاليد القديمة التي لا يسمح أفلاطون للفنان بتجاوزها ،هذا ما يشترطه في الشاعر و الموسيقي و الخطيب و غيرهم لكي ينتجوا شعرا حقيقيا و موسيقى حقيقية و خطابة حقيقية ". (6)

و على ذلك نرى أفلاطون يحمل على كثير من الشعراء و يطردهم من المدينة و على رأسهم هوميروس و هزيود.(**)

فالفن الذي يهدف إلى خدمة الشباب و تربية الأخلاق هو الفن الذي يبقي عليه غاية في تقويم عقول الشباب و تنمية مواهبهم و سماتهم الخلقية و بالتالي فالفن هو واجهة الأخلاق، "وعلى ذلك دعى لمراقبة الشعراء و الفنانين و حذرهم من صناعة الفنون المتسمة بالفساد و الضعف و الانحلال و قد عبر عن ذلك في الجمهورية بقوله " يجب علينا أن نراقب كل فن فنحذرهم من الإتيان بالفن الهابط أو الضعيف سواء في الرسم أو في البناء أو في أي نوع أخر من المصنوعات".(7)

فلقد كان أفلاطون من محاولته هذه العمل على تهذيب الفنون و تصفيتها و تنقيتها فقد يقتصر على تلك الأشعار التي تمجد الآلهة و تشير لفضلها بعد إبعاد هوميروس و هيزيود من مدينته، فقد بين لنا أفلاطون في جمهورية إساءة هؤلاء الشعراء و غيرهم إلى الدولة و إفسادهم لأخلاق الشباب" فضلا عما ينشره شعراء المأساة و الملهاة من أكاذيب و ضلال بما يقلدونه من سلوك غير جدير بالتقليد و من ثم يثيرون الشهوات و ينشرون الفساد و يدفعون للضلال و الانحلال ". (8)

فهو يعارض شعر هوميروس و شعراء التراجيديا من وجهة نظره كمصلح اجتماعي و فيلسوف أخلاقي بهدف إصلاح النفس و اكتمال فضيلتها.

يقول أفلاطون : "إن الشاعر التراجيدي هو محاك imitator و من ثم فإن شأن المحاكين الآخرين جميعا منحى ثلاث مرات من عرش الحقيقة . [9] فأفلاطون لديه نفس رأي أستاذه سقراط.

"لقد أوضح سقراط أن الشعراء في الواقع هم مجرد مقلدين حتى هوميروس نفسه و الذي يعتبر بحق والد الشعراء المأساويين، فقد كان فقط يصدر أراء غامضة على الحكومة و تعليم الرجال و يروي فقط أساطير البطولات"، [10] أفلاطون كذلك كان ينتقد شعراء المأساة و يندد بخطورة أشعارهم و هذا ما أوضحه في جمهوريته.

لقد أدرك سقراط أن الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة، و لكنه ضرب من النبوغ و الإلهام" إنهم كالقديسين و المتنبئين الذين ينطلقون بالآيات الرائعات و هم لا يفقهون معناها"،[11] هذا هو رأي سقراط في الشعراء كما أنهم يعتقدون بأنهم حكماء و ليسوا بذلك استنادا إلى شاعريتهم القوية ،"فخلفت الشعراء و قد علمت أني أرفع منهم مقاما ". [12]

و على ذلك يصبح هؤلاء الشعراء و الفنانين مجرد مقلدين، ويصبح الفن كذلك محاكاة المحاكاة، فالفنان عندما يحاكي الطبيعة فهو في نظر أفلاطون يحاكي المحاكاة نفسها" ذلك لأنه يقلد ما هو ظاهر أو سطحي فالحقيقة أن إلهام الشعر أو شيطانه لا يرسم للشاعر و لا للمصور حقيقة الموضوع المراد محاكاته " . [13]

فالشاعر لا يختلف مع المصور إلا في أدوات الاستخدام ،فعمله يشبه عمل المصور فهو يحاكي المحاكاة لأنه في ذلك تعبير عن أشياء لا خيال و لا ظل لها من الحقيقة فلا يصل إليها بكلماته مهما قام بتزيينها بالألفاظ و الرموز و الأوزان التي يطرب لها السامعين، و لكن بالرغم من ذلك فهو يصرح باحترامه لهوميروس باعتباره أعظم من ينظم أشعار المأساة.

"إن النقطة الجوهرية في هجوم أفلاطون على الشعراء هو أنه يناقش الشعر من حيث ارتباطه ببرنامجه التربوي لمدينة مثالية ،فالشعراء لا يمجدون العالم فحسب بل يقومون بإغرائنا لننطلق في الاتجاه الخاطئ بصورة قاطعة ،لا مما يلوح و يبدو إلى ما هو كائن حقا، و إنما من تماثلات خادعة إلى تماثلات للتماثلات إلى محض صور لعالم خداع، قلب لا يفتأ يتبدل". [14]

و هكذا يرفض أفلاطون الشعر و ذلك لسببين هامين : أخلاقي و ميتافيزيقي : أما الأخلاقي فلأنه لا يساعد على نشر الأخلاق و الفضيلة و أما الميتافيزيقي فلسبب أنه يستند إلى باطل و كل من السببين المذكورين لا يؤديان بالضرورة إلى المثل الأعلى الذي ينشده مواطنوا الجمهورية، " لنتجنب هوميروس و شعره – يقول أفلاطون في الجمهورية – و لا نسمح إلا بالشعر الذي يمجد الآلهة و يطري الرجال العظام، و ما عداه لا نسمح به في دولتنا ". [15]

يقصد أفلاطون من قوله هذا بأن قصيدة الشاعر يجب ان تعرض قبل نشرها على حكام يلزمونه بتمجيد ما تراه المدينة شرعيا و عادلا و صحيحا و جميلا و خيرا و على ذلك فهو يرفض أولئك الشعراء الذين يساهمون بفنهم في إفساد الأخلاق و الناس لقول أفلاطون :

" لقد كان خطأ الشعراء و الناثرين كبيرا فقد غيروا بعض القيم و المفاهيم الأخلاقية كمفهوم العدالة مثلا و علينا إذن أن ندفعهم إلى توخي الصدق و الموضوعية و إشاعة روح الأخلاق فيما يكتبون و أن يتوخوا نظم الأغاني و الأشعار و تأليف القصص التي تؤثر بطريقة إيجابية في النفس ".(16)

لقد ذكرنا سابقا أن أفلاطون قد شن حربا دون هوادة على الشعراء و المصورين و اتهمهم بأنهم لا يقدمون خلقا فنيا يعبر عن الحقيقة أو يهدي إلى الخير و إنما يقدمون خداعا لتضليل النفوس عن الحق و إخلال توازنها " خاصة شعراء التراجيديا الذين يعمدون على إثارة عاطفة الجماهير مما يعرضونه على خشبة المسرح من مآسي عنيفة و انفعالات عاصفة".(17)

فلو رجعنا إلى جمهورية أفلاطون فهو يعرض رأيه في الشعر في موضعين من محاورته فقد تحدث عنه في الباب الثالث و لم يحكم برفض الشعر كله بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بشعر المحاكاة" أما الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي فقد أعجب به لأن الشاعر يستطيع بهذه الأساليب البسيطة التي لا تستعمل المحاكاة أو التمثيل أن يعبر عما بذاته من حقائق و مثل سامية خالدة هي وحدها الجديرة أن يهدف إليها الشعر".(18)

لكنه في الباب العاشر كما ذكرنا فهو يرفض التصوير و الشعر الذي يلجأ إلى محاكاة الواقع مع التأكيد بضرورة ارتباط الجميل بما هو خير و نافع و لا يطلب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة بالرغم من انه يسلم في النهاية بأن هوميروس هو رائد الشعراء التراجيديين، غير أنه يرى " بأن الناس لا يدركون أن الشعراء يتعاملون في المحاكاة عند المستوى الثالث فحسب، أي في تماثلات التماثلات، لا في الحقيقة".(19)

نعلم أن نقد أفلاطون للشعر اليوناني عامة و هوميروس خاصة قد بلغ مداه في كتاب "السياسة" و أن نفيه للشعر من مدينته المثالية و كأنه كان ينفي في نفس الوقت جزءا دفينا و حميما من ثقافته التي تغذى بها و هو طفل و قد كان فيها الشاعر هوميروس هو المعلم و هدفا للإعجاب بسحر الشعر و جنونه، فهل سنجد عند تلميذه أرسطو نفس وجهة النظر حول الشعر و الشعراء ؟؟

هوامش المبحث الثاني للفصل الأول :

(01): فالتزر. ر، "أفلاطون" تر: خو رشيد ابراهيم و اخرون ،دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1 1982، ص 74.

(*):هوميروس: الشاعر الشعبي اليوناني صاحب الملحمة الشعرية المعروفة بالإلياذة و الأوديسا .

(02): عبد النعم عباس راوية ، " فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " دار غريب للطبعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،ط3،1989،ص ص :58-59 .

(03): أمين أحمد، محمود زكي نجيب ،"قصة الفلسفة اليونانية " ،مطبعة دار الكتب المصرية ،ط2،1935،القاهرة ،ص182.

(04): بدوي عبد الرحمن " أفلاطون " دار القلم ، بيروت وكالة المطبوعات ـالكويت ، (د،ط) 1979 ص 236.

(05): عبد المنعم عباس راوية ،"فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " ،مرجع سابق ص51

(06): حرب حسين ، "أفلاطون" ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1 1990 ،ص171.

(**): هزيود :شاعر يوناني مجده اليونان في المقام الثاني بعد هومروس .

(07): عبد المنعم عباس راوية ،"فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " مرجع سابق ، ص48.

(08): المرجع نفسه ص 57.

(09): كوفمان والتر التراجيديا و الفلسفة ،تر :حسين كامل يوسف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1 ،1993،ص ص 41-42.

(10): platon : la république, tard : robert baccon, Garnier frères .Paris ,1966, p59

(11):محمود زكي نجيب، محاورات أفلاطون،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د،ط،د.ت) ص76.

(12):المرجع نفسه ،ص76.

(13): ص63.

(14): كوفمان والتر، التراجيديا و الفلسفة، مرجع سابق، ص42.

(15): حرب حسين، أفلاطون، مرجع سابق، ص171.

(16): عبد المنعم عباس راوية، فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي، مرجع سابق، ص57.

(17): حلمي مطر أميرة، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، (د،ط) ص 47-48.

(18): المصدر نفسه، ص50 .

(19): كوفمان والتر، التراجيديا و الفلسفة، مرجع سابق، ص42.

المبحث الثالث :

أرسطو و فن الشعر

لقد كانت لأرسطو اهتمامات فنية مثل أستاذه أفلاطون و يتضح ذلك في مؤلفاته التي أبرزت شغفه بالجماليات و الفنون فكانت منها " بحث في الجماليات " وكذلك كتاب : "الشعر" و الخطابة فلقد كان لفن الشعر عند أرسطو أهمية كبيرة فقد قسمه إلى عدة أنواع :

الأول : هو شعر الحماس و يتمثل في الملاحم و هذا النوع من الشعر هو أصل التراجيديا (المأساة).

الثاني : هو شعر الهجاء و هو ما تنشأ عنه الملهاة (الكوميديا) و على هذا النحو تصبح الملحمة هي أصل المأساة، و الهجاء أصل الملهاة، أما الشعر الغنائي فقد أشار إليه أرسطو بغموض". [01]

فهذا الكتاب هو أهم مؤلف جمالي لأرسطو حيث يقوم بتعميم نتائج جميع الممارسات الفنية القائمة في عصره مع عرض لائحة بقواعد الإبداع التي يراها مناسبة.

" فلقد كان الشعر عند أرسطو أقرب إلى الحق، و إن شئت فقل إلى الفلسفة من التاريخ، لأن التاريخ يبحث في الجزئيات من حيث هي جزئيات و يخبرنا بما كان و يهتم بتكرار حوادث لا معنى لها، أما الفن و منه الشعر فيتعلق بروح هذه الحوادث الذي لا يفنى... ولا يصح للشاعر أن يصوغ شعره من الأفكار المجردة و إنما يصوغه من الجزئيات و يفيض عليها من الكليات و من ثم نقد أمبذقليس لأنه عبر عن فلسفته بالشعر، و بعبارة أخرى فتن فلسفته و هذا ما لا يجوز". [02]

يحاول أرسطو في كتابه أن يساعد في صنع شاعر جيد و ذلك بصياغة قواعد لنوع شعري معين، و يبدو أن الشعر بالنسبة له قد نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزية في الإنسان منذ الطفولة، بالإضافة إلى أن الناس يشعرون باللذة في المحاكاة، ولسبب أخر وهو أن التعلم لذيذ ليس للفلاسفة فقط بل لجميع الناس.

"فنحن نسر برؤية الصور يقول أرسطو لأننا نفيد من مشاهدتها علما و نستنبط ما تدل عليه كأن نقول أن هذه الصورة صورة فلان". [03]

وعلى ذلك فقد نشأ الشعر عند أرسطو عن أمر طبيعي في الإنسان لأن سببيه طبيعيان فالأول و هو الميل إلى المحاكاة كما ذكرنا و هذا يميز الإنسان عن الحيوان ليتمكن من اكتساب معارفه الأولى أما السبب الثاني فهو شعور الإنسان باللذة أمام أعمال المحاكاة بالإضافة إلى كل هذا فأرسطو يرجع نشأة الشعر إلى نزعة طبيعية في الإنسان و هي ميله إلى اللحن و الإيقاع ،لكونها عنصران جوهريان في الشعر، يقول أرسطو " كما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا، شأنها شأن اللحن و الإيقاع، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب في البدء هم الذين تقدموا شيئا فشيئا و ارتجلوا و من ارتجالهم ولد الشعر"[04].

و على ذلك فبعد نشأة الشعر الارتجالي الذي انقسم إلى شعر هجاء و شعر مديح، فعن الأول ظهرت الكوميديا و عن الثاني ظهرت المأساة، و بهذا فالمأساة و الملهاة هما أعلى مراحل تطور الشعر.

و الهدف من فنون المحاكاة هو تحقيق اللذة للإنسان، و فضلا عن ذلك فالمأساة كأحد فنون المحاكاة قد أولاها أرسطو مكانة و عناية خاصة تهدف أساسا إلى تحقيق ما أسماه أرسطو "بالتطهير" من انفعالي الخوف و الرحمة أو الشفقة.

" هكذا يتحدث أرسطو عما يمكن تسميته بالوظيفة التطهيرية أو الانفعالية التي تجعل مهمة الفن هي تطهير انفعالاتنا ، فالفن التراجيدي (المأساوي) يحدث استبعادا أو طردا لما لدينا من مشاعر الخوف و الرأفة و الحب و ما إلى ذلك من مشاعر عنيفة ، بأن يستوعب في نطاق خيالي غير ضار كل ما لدينا كل ما لدينا من حاجة إلى الشعور بمثل تلك الانفعالات".[05] وعلى ذلك فالعمل الفني يهدف إلى مهمة إيجابية ألا و هي التحرير أو التحصين الخلقي من الانفعالات الحادة التي تصيب النفس الإنسانية.

من خلال كل هذا أو انطلاقا من وظيفة الفن هاته نلاحظ بأن أرسطو قد أعطى أولوية للفن عامة و الشعر خاصة و اهتم به ،فأفلاطون قد استخف بالشعراء و طردهم من مدينته المثالية لكن أرسطو كان عكس ذلك فلقد أعاد الاعتبار للشعر و اعتبره وسيلة مثله مثل الفلسفة " فالشعر يعلمنا الفضيلة عن طريق التخيل، أما الفلسفة فتبين لنا صواب الاعتقاد بالاعتماد على الاستدلال ".[06]

يرى أرسطو أن الشعر لا ينبغي رواية ما قد حدث فعلا بل عليه رواية ما يحتمل حدوثه بطريقة معينة، كما أنه يرى بأن الشعر أقرب إلى الفلسفة لأنه يقوم بتصوير الحقائق الكلية و على ذلك فهو أعلى مرتبة من عالم التاريخ لأن هذا الأخير يكتفي بذكر الوقائع الجزئية و الأحداث الملموسة و لذلك فهو يقول " إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ لأنه أقرب إلى الحقائق الكلية لا الجزئيات و يضرب أمثلة من تاريخ الأدب اليوناني فيقول كذلك :إن شخصيات مسرحيات سوفوكليس و تماثيل زوكسيس لم توجد في الواقع و لكن براعة مبدعيها تقنعك بوجودها"[07] .و كل هذا يبعد صفة الحرفية عن المحاكاة، ويجعلها محاكاة لنموذج الشيء كما يتمثله الشاعر و ليس كما هو موجود في الواقع ، وعلى ذلك فعنصر الخيال له دور فعال أثناء عملية المحاكاة التي يقوم بها الشاعر بسبب أنه يقدم حقيقة عن واقع جديد أكثر علوا و مرتبة من الواقع الفعلي.

"و قد نسب لأرسطو قوله " إن الفن محاكاة الطبيعة " غير أن الطبيعة المقصودة عنده هنا ليست عالم الحس الظاهر و إنما الطبيعة المقصودة اصطلاح فلسفي يقصد به القوة الخلاقة في الوجود، و غاية الفن وفقا لهذا التشبيه الأرسطي هي كفاية الطبيعة في خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء ،لأن كل موجود له طبيعة تقتضي وجود صورة أو مثال يحاول تحقيقه"[08] .

فأرسطو إذن لا يعارض في كون الفن محاكاة من خلال كتابه: " فن الشعر " إلا أنه يرد لها الإعتبار و يعتبرها طبيعية أي بمعنى حقيقية ،فالفن بالنسبة إليه ليس جهلا و لا خداعا و إنما هو فعالية مطابقة للطبيعة و ذلك لأن أصل الشعر يعود إلى سببين طبيعيين

وهذا ما ذكرناه سابقا و بهذا فهو يحصر المحاكاة في تقديم الأشياء كما هي بل أيضا كما تظهر عليه هذه الأشياء أي شبه الحقيقة، و حتى ما ينبغي أن تكون عليه أي ما هو مثالي .

فلقد ركز أرسطو معظم انتباهه على الدراما في كتابه " فن الشعر " و الدراما نوعان :تراجيديا و كوميديا، فالتراجيديا تعرض الشرائح الأكثر نبلا في الإنسانية ، و الكوميديا تعرض الشرائح الأسوأ في الإنسانية .

" إن التراجيديا تحمل معها تطهيرا للنفس من خلال الشفقة و الرعب أو الخوف أما الأشياء الوضيعة أو الحقيرة لا تجعلنا أصحاب نبالة لكن عرض أشكال المعاناة الشديدة العظيمة و التراجيدية إنما يبعث في المشاهد الشفقة و الرعب الذين يطهران روحه و يجعلها نقية و صلبة ".[(09)]

بالإضافة إلى كل ذلك فأرسطو يصنف منذ البداية الملحمة ضمن أنواع الشعر القائمة على المحاكاة لأن موضوع فن الشعر ليس الشعر عامة بل المحاكاة الشعرية، " وبهذا فإن هوميروس في حكم أرسطو هو شاعر بامتياز الذي لا نظير له ملهما من الآلهة، الوحيد من بين الشعراء الذي لا يجهل مل ينبغي أن يصنع، هوميروس علم الآخرين، هو الأصل و المبدأ، في شعره توجد بذور مبادئ الشعر التراجيدي و الكوميدي ".[(10)]

على ذلك قد لاحظنا بأن أرسطو على عكس أفلاطون قد أعطى أهمية بالغة للشعر و الشاعر باعتباره وسيلة للتعلم على غرار أستاذه الذي احتقر الشعراء و طردهم من جمهوريته، فكيف هي مكانته عند العرب ؟؟ هذا ما سنتناوله في المبحث اللاحق.

هوامش المبحث الثالث للفصل الأول :

(01): عبد المنعم عباس راوية، "فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي" مرجع سابق، ص72.

(02): أمين أحمد، قصة الفلسفة اليونانية ، مرجع سابق، ص 264-265.

(03): أرسطو ،فن الشعر ، تر:بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة بيروت (د،ط) ص12.

(04): المصدر نفسه ص 13.

(05): المصدر نفسه ص20.

(06): المصدر نفسه ص20 .

(07): حلمي مطر أميرة، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط3، ص1989، ص21.

(08): المصدر نفسه ص20.

(09): ستيس والتر، تاريخ الفلسفة اليونانية، تر:عبد المنعم مجاهد مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2005، ص212.

(10): الشرقاوي عبد الكبير، شعرية الترجمة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص171.

المبحث الرابع :

الشعر و الشعرية عند العرب

إن الشعر كلام متميز عن الكلام المتداول للاتصال العادي بين الناس، و لكنه يوجد معه لدى كل مجتمع بشري في كل مكان و زمان.

فلقد اقتضت طبيعة الحياة في الجاهلية و ظروفها الاقتصادية أن يكون النظام القبلي الوحدة السياسية في المجتمع العربي ، و اقتضى هذا النظام لحمايته شاعر يذيع محامد القبيلة و ينشر مفاخرها لذلك كانت أهمية الشاعر جد عظيمة في الحياة العربية ، و قد صور الشعر مختلف مظاهر حياة العرب فهو ديوانهم الذي خلدت فيه مآثرهم و أيامهم و بطولاتهم و في ذلك قال أحد شعراء الجاهلية :

الشعر يحفظ ما أودى الزمان به و الشعر أفخر ما بني عن الكرم.(01)

و بذلك فالشعر ديوان العرب، و يمكن القول أنه سجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم و تاريخهم و آدابهم و أخلاقهم و لولا الشعر العربي لما عرفت الآداب العربية ولما شهرت القبائل و أخبارها و لولاه أيضا لما عرفت الجغرافيا العربية و مواقع الصحراء، فإن كل ذلك مدون في أشعار الشعراء.

و باختصار... دراسة الشعر في العربية و خصوصا الجاهلي منه و في صدر الإسلام هي دراسة خصائص العرب لأنهم كانوا يوثقون بالشعر و يؤرخون من خلال الشعر و يتعاملون بالشعر حتى أضحى أروج بضائعهم و أصبح تداوله ميزة يتمايز بها مقدموهم.(02) و يلخص ذلك قولهم " الشعر ديوان العرب" كان العرب في الجاهلية أمة أمية تغلب عليها المشافهة و تقل فيها الكتابة و على ذلك لم يكن الشعراء الجاهليون يدونون أشعارهم بل كان ذلك من مهام الرواة و هم عادة من ناشئة الشعراء يحفظون الشعر و يشيعونه بين الناس" و على ذلك يعرض ابن خلدون في المقدمة لتقعيد الشفوية اللغوية و الشعرية فيقول : إن العرب أنشدوا الشعر و غنوه بالملكة و الفطرة ،ولم تكن لديهم قواعد تنظم ذلك و إنما كانوا يعتمدون الذوق و الحس"(03).

فلولا الشعر لما اغتنت خزانة العلوم العربية بكل ما تحفل به الآن في مواضيع البلاغة و البيان و النحو و اللغة فضلا عن مواضيع العلوم الإسلامية.

وعلى ذلك قيل أن الشعر هو رأس الآداب عند العرب وهو متحف فنون العرب كما أنه خزانة لغة العرب.(04)

و إذا كان للشعر و الشاعر هذا الدور في إظهار مآثر العصر الجاهلي و تخليدها فطبيعي أن يظل هذا الدور قائما حتى بعد الانبعاث الإسلامي.

و لقد توهم بعض المستشرقين أن الدين حط من قيمة الشعر حتى لا يطغى أسلوبه على أسلوب القرآن ،و هذا الزعم باطل لا أساس له من الصحة ،لأن القرآن ليس من الشعر في شيء فهو غير مقيد بقيود الشعر و إنما له قيود خاصة به، ولا توجد في غيره و إنما هو قرآن و لا يصح تسميته بغير هذا الاسم فهو " ألر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير".(*)

ولقد كان سبب هذا الزعم الباطل أن الإسلام قد حط من شأن بعض الشعراء لأنهم كانوا من أعداء الإصلاح و دعاة الفوضى و لما كان الشعر في الجاهلية يخدم العصبية و يؤلب القبائل بعضها على بعض جاء ذمه في القرآن الكريم : " و الشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون و أنهم يقولون ما لا يفعلون "(**) لكن الإسلام اتخذ بعد حين الشعر سلاحا من أسلحة الحرب فأخذ يوجه الشعراء نحو الالتزام النسبي بقيم الإسلام و تعاليمه ، فشهر هؤلاء ألسنتهم يحاربون بها أعداء الإسلام من مشركي قريش .[05]

لكن القرآن الكريم يستثني في حكمه على الشعراء أولئك الصالحين بقوله تعالى : "إلا الذين امنوا و عملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا" (***) فلقد كان القرآن الكريم يفرق بين فئتين من الشعراء : فئة ضالة و فئة صالحة مؤمنة و كأنه شجع بطريقة غير مباشرة على نظم الشعر الذي يهتم بنشر تعاليم الإسلام و نفى نفيا قاطعا صفة الشاعر عن رسوله.

أما الرسول الكريم فلقد ذم الشعر أول الأمر و لكنه رغم ذلك شجع الشعراء المسلمين و استنهض هممهم على قول الشعر الجيد كتشجيعه للشاعر حسان بن ثابت على قول الشعر بقوله : "اهجهم و روح القدس معك"، و أما كعب بن مالك فقد قال له الرسول صلى الله عليه و سلم : " المؤمن يجاهد بسيفه و لسانه، و الذي نفسي بيده لكأن ما ترمونهم به نضح النبل" رواه أحمد. [06]

فالرسول الكريم كان يوجه الشعراء إلى أن يتمثلوا في شعرهم المفاهيم الإسلامية و القيم الجديدة ،لأن الإسلام كان ثورة غيرت كثيرا من النظم الجاهلية و مفاهيمها .[07]

إن نظرنا إلى الصناعة الشعرية في المجتمع الإسلامي العربي فقد أملتها الشفوية الجاهلية و بخاصة قي القرون الأولى من نشأته فبإمكاننا أن نصف القصيدة كونها :نداء/استجابة أي الشاعر و الجماعة و بالتالي لا فرق بين الشعر و الحياة، فالحياة شعر و الشعر حياة.

"و يمكن القول بأن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر بشكل أو آخر هو الذي أدى على نحو غير مباشر إلى فتح أفاق للشعر غير معروفة و لا حد لها و إلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق ".[08] إن الرؤية القرآنية للشعر رغم كونها لعبت دورا في انحسار دور الشعر العربي في الفترة الإسلامية إلا أنها رؤية عميقة على المستوى الترميزي، فهي أيضا تدرك الشعر وظيفته التداولية بوصفه غواية ،و في وضيفته الاستكشافية بوصفه تيها وهياما لقوله تعالى" و الشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون". [09]

وعلى ذلك عرف الرسول صلى الله عليه وسلم الشعر بقوله "إن من البيان لسحرا و إن من الشعر لحكمة" و هذا الحديث يدفعنا إلى معرفة رأي الرسول في الشعر، إن الشعر من خلال هذه الممارسة التأويلية يصبح وسيلة لانفتاح هذا العالم، هذا الانفتاح يتجسد من خلال اللغة التي تستجمع التوتر الذي يشكله التعارض بين الظهور و الاختفاء... اللغة إذن بين الشاعر و مسكنه عبرها تفجر الذات أهواءها لفهم طبيعة الوجود.[10]

كما وصفه بودلير بأنه ضرب من الكشف.[11]

لكن ماذا يقصد بالكشف؟ كشف عن ماذا ؟....

إن الشاعر يرى ما لا يراه سائر الناس و يشعر بما لا يشعر به غيره، و له بصيرته الثاقبة و شعوره المرهف الذي ينفذ به إلى ما لم تنفذ إليه اللغة العادية المألوفة و تمثله أو تصوره أو تعبر عنه.

و من بين أولئك الذين اعتبروا الشعر كشفا للوجود ابن عربي المتصوف العربي المسلم، فاللغة الشعرية عنده هي لغة صوفية و اللغة الصوفية هي لغة شعرية و قد أكدت الدراسات المعاصرة على الصلة الوثيقة بين الشعر و التصوف، و أرجعوا ذلك إلى أسباب شتى من بينها :

"تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي فهما معا يرتبطان بالوجود كما أن الشاعر المعاصر يماثل في طريقة تعبيره الصوفي، هما معا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء و تتجنب الوضوح ".[12]

و بهذا فالشعر الصوفي يمثل جزءا متميزا من شعر الرمز الديني المكتوب وهو شعر يعبر عن رؤية داخلية محملة بالوجد و الحنين إلى المزيد من القرب من الذات الإلهية و شخص الرسول الكريم و من أهم شعراء الصوفية شعر ابن عربي الذي يعكس رؤيته الصوفية القائلة بوحدة الوجود، و في العصر الحديث ظهر تأثير الشعر الغربي بالشعر الصوفي العربي و الفارسي في أشعار جوته و ركله ،كما يشكل شعر محمد إقبال وأدونيس استمرارا للشعر الصوفي في الشعر المعاصر إلا أن شعر إقبال ينزع في مجمله نزعة إسلامية و شعر أدونيس ينزع نزعة عربية.

ابن عربي يرفع الشعر إلى مستوى المقدس بإسناد النظم إلى الله ،على نحو يذكرنا بما أسماه بالكاتب المطلق، ذلك أن الشعر بالنسبة إليه فن مقدس و كوني بالمعنى الدقيق للكلمة.[13] و قد قام ابن عربي بتكسيره للاعتقاد السائد حول تبخيس القرآن للشعر، فهو يقر من أهمية الشعر لكن وظيفته تتعارض مع المهام التي جاء الرسول من أجلها دون أن يكون ذلك ذم للشعر و قد التمس للشعر شرعتيه.

يقر ابن عربي بأن الشعر أصل توجهه خلفية أنطولوجية تنطلق من أن الوجود انبنى على إحكام و إتقان، و" بالتالي فالمكانة التي يحظى بها الشعر في تصور ابن عربي لا يوجهها المعيار الأخلاقي و لا تحتكم إلى قاعدة الاستثناء القرآنية و إنما ترتكز على منطلقات وجودية و معرفية ".[14]

و هكذا فالشعر و التصوف هما سران عظيمان و متشعبان لا يمكن أن يحيط بهما محيط لارتباطهما بهذا الجانب الخفي و العميق من الذات الإنسانية ألا وهي الروح، فالشعر كما التصوف تجربة لا تؤخذ من الأوراق حسب الصوفية بل تعاش بالأذواق أي أن السبيل لمعانقة جوهرها يكمن في مكابدة التجربة و معايشتها من داخلها و الإكتواء بأتونها.[15]

و إلى جانب ابن عربي نجد أدونيس يعتبر الشعر مغامرة أنطولوجية يدخل من خلالها الشاعر إلى عالم متعدد الأبعاد، " تضحى فيه الذات تمارس كينونتها كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني و كصيرورة تاريخية تعيد اكتشاف التشكلات و الممارسات الخطابية التي أضمرتها علاقات قوى و إرادات كانت سائدة " [16]

و بهذا يرى أدونيس أن مهمة الشعر هي الكشف عن صيغ هذا الوجود، و إبراز إمكاناته المتعددة في العالم ، فاللغة هي سبيل لاختراق الفجوات الموجودة في العالم و التي تؤدي إلى أكوان أخرى تكون فيها حرية مطلقة، "اللغة هي جوهر التكينن و من ثم بحث الشاعر الدؤوب عن هذه الحرية التي تمكنه من ممارسة درجات الهوس التخييلي".[17]

الشعرية الأدونيسية هي ممارسة هيرمينوطيقية يحضر في صلبها سؤال الذات و الكتابة لتثير أبعاد الكينونة المتعددة الخاضعة لآلية الكشف بما هو فهم و تأويل لإعادة طرح أسس مساءلة الوجود غاية في بناء حوار خصب مع مختلف أنواع الأثر المكتوب منه أو المنسي في اللاوعي الفردي و الجماعي.

يعد أدونيس من أهم شعراء الحداثة في أدبنا العربي الحديث، و قد تناول في كتابه "الشعرية العربية" فضلا عن الشعر الجاهلي تم فضلا عن كون القرآن الكريم قد نقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة و بالتالي خلق حركة ثقافية و إبداعية من خلال مقارناته بين النص القرآني و الشعر الجاهلي الذي يمثل طريق العرب في الكتابة الشعرية الأصيلة بالإضافة إلى أن القرآن الكريم ساهم في بلورة الشعر الحداثي و خلق الكتابة الشعرية الصوفية .إن الشعر تأويل، التحام كلي بين الحرية و الضرورة، فهما مرتبطلن متداخلان كما يتداخل الوعي باللاوعي،[18] فهو انفتاح لهذا العالم أو بالأحرى وسيلة لانفتاح تتجسد من خلال اللغة لإعادة فهم الوجود.

إن الشعر بالنسبة لأدونيس هو تلك العلاقة التي يقيمها الإنسان مع ماهيته عبر الطبيعة، "ولهذا حين يخلو التاريخ من الشعر بالمعنى الإبداعي –الفني الواسع- فإنه يخلوا من البعد الإنساني الحقيقي".[19]

هوامش المبحث الرابع للفصل الأول :

(01): حبيبة مراد، المعين في اللغة العربية و آدابها، دار الهدى، الجزائر، 2008 (د،ط) ص173.

(02): ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت،ط3، 1987، ص06.

(03): أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، ط1، 1985، ص15.

(04): ابن قتيبة،الشعر و الشعراء،مرجع سابق ،ص06.

(*): الآية رقم01 من سورة هود .

(**): الآية 224-225-226 من سورة الشعراء .

(05): ترحيني فايز، الإسلام و الشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1. 1990، ص87.

(***): الآية 227من سورة الشعراء.

(06): حبيبة مراد، المعين في اللغة العربية و آدابها، مرجع سابق، ص185.

(07): ترحيني فايز، الإسلام و الشعر، مرجع سابق. ص 90.

(08): أدونيس،الشعرية العربية، مرجع سابق، ص42 .

(09): بومسهولي عبد العزيز، الشعر و التأويل: قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا الشرق. 02 المغرب (د،ط) 1998، ص55.

(10): بومسهولي عبد العزيز، الشعر و التأويل، مرجع سابق، ص 57.

(11): محمد المعتوق أحمد، اللغة العليا : دراسات نقدية في لغة لشعر المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص87.

(12): بن عمارة محمد، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع، المدارس، ط1، 2001، ص159

(13): بلقاسم خالد، الكتابة و التصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1،2000، ص 145.

(14): بلقاسم خالد،الكتابة و التصوف مرجع سابق،ص143.

(15): بن عمارة محمد ،الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق، ص 159.

(16): بومسهولي عبد العزيز ،الشعر و التأويل ،مرجع سابق،ص 14.

(17): المرجع نفسه،ص 53.

(18): المرجع نفسه ص 07.

(19): أدونيس ،الشعرية العربية ،مرجع سابق،ص 106.

الفصل الثاني :

الوجود و الشعر في فلسفة مارتن هيدغر

المبحث الأول : التعريف بالفيلسوف و مؤلفاته

المبحث الثاني : الفلسفة الهيدغرية بين الأنطولوجيا والفينومينولوجيا والهرمينوطيقا

المبحث الثالث : اللغة و الشعر عند مارتن هيدغر

المبحث الأول :

التعريف بالفيلسوف و مؤلفاته

مارتن هيدغر فيلسوف ألماني "يعد في أوساط واسعة الانتشار الممثل الرئيسي للوجودية"[01]. ولد في 20 سبتمبر 1889 بمسكرش و هي مدينة صغيرة في مقاطعة بادن بألمانيا، لأسرة عميقة الجذور في هذا الإقليم، و كان أبوه فريديريش صانع براميل و في الوقت نفسه كان أمينا لخزانة كنيسة القديس مارتن في تلك المدينة، و كانت ديانته الكاثوليكية و كذلك زوجته يوهنا كمف.

بدأ دراسته الثانوية سنة 1903 في مدرسة كونستانس الثانوية و تابع تعليمه اللاهوتي في معهد فرايبورج الأسقفي، "و كانت لهاذه الدراسة اللاهوتية دورها في توجيه فكر هيدغر و أسهمت في تشكيل فكره الفلسفي و الميتافيزيقي خاصة".[02]

التحق بجامعة فرايبورج حيث درس الفلسفة تحت إشراف فيلسوف الظواهر الكبير"إدموند هوسرل"، و قد تأثر هيدغر بأعمال جيكوب بومه و المعلم إيكهارت و نيتشه و كيركوجارد و هوسرل،[*] و يبدو أن الفكر الغنوصي[**] ترك أثرا عميقا فيه"،[03] و كانت رسالته للدكتوراه التي حصل عليها عام 1916 عن دنيس سكوت على يد ريكرت، أصبح محررا مشاركا لمجلة "حوليات الفلسفة و البحث الفينومينولوجي"، و قد عين أستاذ بجامعة ماربورج عام 1923، و في عام 1927 نشر بها كتابه الرئيسي "الوجود و الزمان"، و الذي يعد من أعظم المؤلفات الفلسفية على مدى تاريخ الفلسفة و هو يحمل إهداء لأستاذه هوسرل، و بعد ذلك بسنة في عام 1928 عاد إلى جامعة فرايبورج بجنوب ألمانيا أستاذا بها خلفا لهوسرل و استمر فيها أستاذا حتى 1946.

تأثر بهوسرل ودلتاي كما أن محاور فكره مستوحاة بشكل واضح من كيركوجارد و قد اهتم كثيرا بالفكر اليوناني و خاصة أرسطو و قد كرس هيدغر دراسة عن كانط أحدثت ضجيجا حيث نشرت و هي كتاب : " كانط و مشكلة الميتافيزيقا" سنة 1929 و في سنة 1933 انتخب رسميا مديرا لجامعة فرايبورج.

" و رحب بتولي هتلر السلطة باعتبار ذلك فجر عهد جديد و أثنى على إلغاء الحرية الأكاديمية، نشر خطابه الافتتاحي عن تصوره للجامعة الألمانية تحت عنوان : " كفاح الجامعات الألمانية" و بتركل علاقة تربطه بهوسرل لأنه يهودي".[04]

و في خريف سنة 1944 استدعى هيدغر للاشتراك في المليشيا الشعبية كانت ألمانيا على وشك الهزيمة فلما هزمت نهائيا في أوائل مايو 1945 و احتل الحلفاء كل ألمانيا، أصدرت سلطات الاحتلال قرارا يمنع هيدغر من التدريس في جامعة فرايبورج، و استمر هذا المنع حتى سنة 1951.

أعيد هيدغر إلى منصبه أستاذا في جامعة فرايبورج و استمر بعد ذلك في إلقاء الدروس التي تمخض عنها الكتابان التاليان : ما معنى التفكير؟ سنة 1952، مبدأ العلية (1955-1956)، أما سنة 1959 صدر كتابه : "على الطريق إلى اللغة"، و يضم المحاضرات التالية: اللغة، اللغة في القصيدة: شرح لقصيدة جورج تراكل، من حديث عن اللغة، ماهية اللغة،

الكلمة(شرح قصيدة شتيفان جئورجه)، الطريق إلى اللغة، محاضرة عن أرض هولدرلين و سمائه، مصير الفنون في العصر الحاضر .

سنة 1962 ينشر مؤلفين في هذه السنة "مقاربة لهولدرلين"، و "مبدأ العقل".و سافر في السنة نفسها إلى اليونان ليشارك بعدها في السنوات 1966-68-69 في ثلاث ملتقيات فكرية أقيمت هناك، و في سنة 1964 كتب : "نهاية الفلسفة و مهمة التفكير"، و إلى غاية 67 نشر مقالا آخر بعنوان "هيراقليط" و سنة 1971 "ما هو الشيء"، "ليواصل بعدها تنشيط ندوات و ملتقيات فكرية إلى غاية 1973".[05]

أمضى بقية حياته في بيته الجبلي في توتناوربرج إلى أن توفي في 26 ماي 1976 في مسكرش مسقط رأسه.

أعمال هيدغر الرئيسية هي:

- نظرية المقولات و المعنى عند دنيس سكوت 1916.
- الوجود و الزمان 1927- ما الميتافيزيقيا؟ 1929.
- كانط و مشكلة الميتافيزيقيا 1929.
- عن ماهية العقل 1929.
- هولدرلين و ماهية الشعر 1936.
- عن ماهية الحقيقة 1943.
- نظرية أفلاطون عن الحقيقة 1947-طرق مسدودة 1949.
- مدخل إلى الميتافيزيقيا (1953) – ما التفكير؟ 1954.
- عن مسألة الوجود 1955- ما الفلسفة؟ 1956.
- الهوية و الاختلاف 1957 السؤال المتعلق بالشيء 1962.
- آراء 1970 – علم الظواهر و اللاهوت 1970.

هوامش المبحث الأول للفصل الثاني :

(01) : محمود زكي نجيب، كامل فؤاد و آخرون، " الموسوعة الفلسفية المختصرة"، دار القلم، بيروت، لبنان، (د،ط،د،ت)، ص 520.

(02) بدوي عبد الرحمن، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات، و النشر، بيروت، ط1،ج 2، 1984، ص 598.

(*) إدموند هوسرل: (1859-1938) فيلسوف ألماني و مؤسس الظاهريات، أستاذ مارتن هيدغر، من أهم مؤلفاته : تأملات ديكارتية، التجربة و الحكم، أزمة العلوم الأوروبية و الفينومينولوجيا الترسندنتالية.

(**): الفكر الغنوصي : الغنوصية فلسفة صوفية غايتها معرفة الله بالحدس لا بالعقل تقول بالهين للنور و الظلام: من أهم فرقها: المانوية.

(03) المسيري عبد الوهاب، الصهيونية و النازية و نهاية التاريخ، دار الشروق، مصر، ط3، 2001 ،ص217

(04) محمود زكي نجيب، الموسوعة الفلسفية المختصرة، مرجع سابق، ص520

(05) جيروم دوغرامون، تر: عز العرب لحكيم بناني، مجلة الأيس، العدد 03، دار الصحافة، القبة، الجزائر، 2008-2009.

<u>المبحث الثاني</u> :

الفلسفة الهيدغرية بين الأنطولوجيا والفينومينولوجيا والهيرمينوطيقا

مشكلة الوجود عند مارتن هيدغر :

تهتم الوجودية بدراسة الوجود الإنساني، اي أنها تعنى بتلك المشكلات المتعلقة بحياة الإنسان، كالموت والقلق والفشل والمعاناة... وهي مشكلات تبحث عن حل من أجل خروج الإنسان من أزمته الوجودية التي عرفها الإنسان الأوروبي وبخاصة في فترة الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث اثرت بغمق على حياته وجعلته يعيش توترا وجوديا خانقا، الأمر الذي دعا الفلاسفة الوجوديين إلى محاولة إخراجه من هذه الدائرة المعقدة قصد انتشاله من واقع مفروض عليه إلى واقع جديد يكون هو صانعه ومبدعه، "تعتبر مسألة الوجود من الموضوعات التقليدية مناقشة في تاريخ الفلسفة والتي لا تزال تعني بالاهتمام والبحث منذ الأزل، وإلى غاية هذا العصر الذي نعيش نحن فيه، فالقرن العشرين ممتلئ بالأفكار والممارسات الفلسفية داخل الإبستيمي الغربي، متبنيا أهم وأبرز المدارس التي حاولت تفسير هذا الوجود، على غرار الإختلافات المتفاوتة الأبعاد والأطروحات مناقشة وتفسيرا ".(01)

يعد مارتن هيدغر من أئمة الفلاسفة الوجوديين الذين أسسوا الفلسفة الوجودية ولاشك في أن هذه الأخيرة بوجهيها الإيماني والعلماني مدينة في كثير من أفكارها حول معنى الوجود للفيلسوف والمفكر الدنماركي "سورين كيركوجارد" والتي ستصبح محور أبحاث هيدغر و سارتر فيما بعد.

"إن كيركوجارد وصف فلسفة عصره بأنها فلسفة أساتذة وليست نتائج بشر موجودين حقا وفي رأيه أن سقراط وغيره من الفلاسفة اليونان كان الفرد منهم إنسانا موجودا أولا ولذلك ارتبط تفكيره مباشرة بوجوده الشخصي وهذا هو المبرر الوحيد عند كيركوجارد لكل فلسفة حقيقية"،(02) فلقد توصل إلى أكثر الموضوعات الأساسية في الفلسفة الوجودية من خلال تجربته الدينية الصوفية و هو يحيا في صميم القرن الماضي حيث سادت النزاعات الرومنسية و المثالية التفكير و الإبداع الإنساني.

"فرغم ان فلسفة كيركوجارد قد خلقت جوا وجوديا عاما بالنسبة للفلاسفة في النصف الأول من هذا القرن،إلا أن مارتن هيدغر كان بحاجة إلى طريقة أخرى لمواجهة مسائل الوجود،وهي أبعد ما تكون عن المنهج الصوفي الذي يتبعه المفكرون الإيمانيون "(03).

لقد وجد مارتن هيدغر ضالته في المنهج العقلي الواقعي الصارم الذي قدمته الفينومينولوجيا ،وعلى ذلك تتلمذ هيدغر مباشرة على أدموند هوسرل و تبنى منهجه بصراحة، "ورغم أن هوسرل استنكر أن تؤدي فلسفته إلى نزعة وجودية إلا أن هيدغر استطاع أن يثبت قدرة الفينومينولوجيا على أن تكون منهجا فكريا يصح تطبيقه في حقل الوجود الإنساني و يمكنه أن يبلغ النتائج التي أتت بها وجودية هيدغر".(04)

تبقى مشكلة الوجود متعلقة بالإنسان لوحده لأنه الوحيد الذي باستطاعته إبعاد هذا الغموض و أن يكشف حقيقته و بالتالي فالسؤال عن الوجود هو بمثابة البحث في مسألة الأنطولوجيا أو الوجود بصفة عامة.

"يؤكد هيدغر بادئ ذي بدء أن كل وجود،إنما يتصف أولا بالكينونة فلا وجود بدون كينونة و العكس غير صحيح حيث لا يمكن أن تكون كينونة بدون وجود".[05] فالوجود الحقيقي يبدأ من تساؤل الذات عن ذاتها و عن العالم الذي تحيا فيه ،بيد أن كل وجود إنساني حر هو الوجود الذي يعيش حالة التساؤل عن وجوده المطلق(ماهيته) وهو ما يسميه هيدغر بالانية أو الدزاين dasein التي تعيش في حالة من التغير اللامتناهي من خلال محاولة فهمها لوجودها و لغيرها من الموجودات التي نتعامل معها".[06]

إن فلسفة هيدغر صعبة الفهم و ذلك ليس سببه قصور في اللغة أو افتقار إلى التركيب المنطقي للأفكار، فهيدغر يشير دائما في عرضه على نحو منتظم شديد الانتظام فالسبب الحقيقي هو استعماله لمصطلحات غامضة غير مألوفة و غريبة قد قام هيدغر باختراعها ليعبر بها عن مفاهيمه كمصطلح "الدزاين": "الموجود-هناك".

إن أهم كتبه "الوجود و الزمان" يعالج فيه بطريقة معينة مسألة "معنى الوجود" فهيدغر يرى أن لدينا فهما عاما مشتركا و لكنه غامض عن الوجود و رغم هذا يبقى مفهوم الوجود أغمض المفهومات على الاطلاق "و الواقع أن الوجود ليس شبيها بالمتواجد إنما هو الذي يحدد المتواجد من حيث هو متواجد".[07] و يرى بأنه لو أردنا أن نتعمق في دراسة سؤال معنى الوجود فإنه يجب علينا أن نبحث عن متواجد يكون ممكنا لنا أن نصل إليه على النحو الذي هو عليه في ذاته، "وهذا المتواجد هو نحن أنفسنا و يسمي هيدغر هذا المتواجد الأنساني باسم dasein أي الموجود-هناك و هو نقطة البدء المعلنة للبحث الفلسفي عند هيدغر".[08]

يدعو هيدغر وجود الانسان متسائلا عن معنى الوجود المطلق (الكينونة) بمصطلح خاص و هو الدزاين كما رأينا سابقا أو الوجود الإنساني في العالم،هذا الأخير هو مصدر و منبع كل التساؤلات الخاصة بالموضوعات العلمية فحيث يختفي الانسان يختفي معه العلم "وهكذا فإن الفعالية العلمية و بناء العلم ماهو إلا مجرد مظهر لوجود الإنسان و ليس هو المظهر الوحيد لهذه الفعالية".[09]

لقد اهتم هيدغر بوصف الوجود الانساني في كتابه الشهير متخطيا الفلسفات الحديثة التي تناست مشكلة الكينونة هادفا إلى إقامة نظرية حول الكينونة من خلال وصف الكائن الوحيد الذي باستطاعته وعي ضرورة السؤال حول معنى وجوده المفرد و بالتالي وعي معنى الكينونة كونها أساس كل موجود مفرد .

"و الوجود حسب هيدغر ليس موضوعا للتأمل أي شيئ خارج عن الذات الانسانية فهو شعور ينتاب المرء و بخاصة في حالة القلق الشديد الذي يحس به عندما يبدي اهتمامه و انشغاله بذاته و بما يحيط به من أشياء".[10] و بهذا يعتقد هيدغر أن الانية dasein أو الوجود الانساني هو الأصل و مصدر كل تساؤلاتنا حول الموضوعات الموجودة في العالم .

"و على كل ذلك فالفلسفة الوجودية تحاول أن تعرض سياق تفكيرها في جوه الأصيل النابض بالحياة و لهذا كانت الروايات و المسرحيات و اليوميات التي كتبها الفلاسفة الوجوديون أبلغ تعبير عن الفكر الوجودي".[11]

و على ذلك فالانسان فيما يرى هيدغر هو الكائن الوحيد الذي يضع وجوده م كينونته موضع التساؤل وتجعل من نفسه مشكلة كونه الكائن الذي يشع في الوجود اضطرابا و انقساما و قلقا و شرا و خوفا و عدما لأنه الكائن الوحيد الذي يتفلسف "فالتفلسف الحقيقي عند مارتن هيدغر هو أساسا محاولة الامساك بالفرق أو بالفروق الأنطولوجية أي بالفروق بين الوجود و الموجود و هي الفروق التي أهملتها الميتافيزيقا من خلال انشغالها بالوجود و اهمالها للموجود".[12]

إن كينونة الموجود هنا الدزاين dasein [*] تعبر أبرز شكل لوجودها بمعنى الوجود الكامل و المباشر الذي يتجسد في الانسان فكلمة دزاين تشير للحقيقة الواعية و الانسان الواعي المفكر المتسائل و ليس العادي.

"فالانسان هو الكائن الوحيد الذي لا يوجد فحسب و إنما عليه ان يوجد و أن عمله هو مسؤولية الوجود و أمانته".[13] يرى مارتن هيدغر أن كل فلسفة إما أن تكون وجودية أو لا تكون "و لأنه لا وجود واع إلا من خلال الانسان فإن فلسفته فلسفة تدور كلها حول الانسان".[14] فالانسان بالتالي عنده راعي الوجود le berger de l'être [15] فقير و لكنه ذو كرامة لأنه يعمل على بناء بيت أو مسكن لهذا الأخير "الوجود" و هو البناء الذي لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق الفكر و اللغة الانسانيتين ليصل إلى حقيقة جوهره التي شوهت عن طريق التقنية.

فحقيقة الكينونة وجب أن تكون بواسطة اللغة لأن الانسان هو الكائن الوحيد الذي يوجد من خلال اللغة و الفهم بل الذي لا يوجد إلا من خلال الفهم [16] و بالتالي فاللغة و الفهم و الفكر الوسيلة الوحيدة القادرة للتعبير عن الانسان جاعلة من الانسان راعيا للوجود و حولت اللغة إلى مسكن له.

لقد أعطى مارتن هيدغر مفهوما للوجود في فلسفته قائلا: "فإذا كنا نود أن تتضح لنا مسألة الوجود عن طريق تاريخي فينبغي أن ينتعش تراث قد تحجر و أن يطهر من الشوائب التي علقت به عندما قطع الزمن و نحن ننظر إلى هذه المهمة كتقويض للرصيد الذي أبقى عليه التراث و ادخره و احتفظ به من الأنطولوجيا القديمة".[17]

لقد اعتبر هيدغر أن تحليل الوجود الانساني هو الوسيلة الوحيدة و الحقيقية التي يمكنها ان تطلعنا على حقيقة الوجود المطلق، فالتحليل الوجودي هو أنطولوجيا أساسية و هو يشكل أساس كل أنطولوجي و أساس كل العلوم و المنهج الوحيد المناسب له هو المنهج الفينومينولوجي أو منهج الظاهرات ،إذن يتحتم علينا أن نتبع منهجا خاصا في البحث حول الكينونة "هذا المنهج يعتمد على الفينومينولوجيا التي تقوم عند هيدغر بدور " علم التأويل" و هو ما استمده هيدغر من فلسفة دلتاي و هي تدرس الكينونة من أجل تفسير تركيبها و

تكوينها و على هذا تصبح فلسفته نظرية أنطولوجية فينومينولوجية عامة تنتج عن تأويل "الموجود-هناك" dasein [18] " فكيف تم ذلك ؟؟

بين الفينومينولوجيا و الهيرمينوطيقا:

لما يذكر اسم مارتن هيدغر عادة ما يقرن اسمه بالغابة السوداء و كأن هناك قوة خفية تريد وضع فاصل بيننا و بينه لا تقترب فهو الفيلسوف الذي طرح سؤال الكينونة وسط مكان ما بالغابة،مظلم و محفوف بالمخاطر لكن بالغابة كثيفة الأشجار توجد فرجة يتحرر فيها النور لينتشر الوضوح و الجلاء مما يسمح بالنظر الذي لا يتحقق إلا بعد فتح العينين و العبور من الظلمة. [19]

لقد قام هيدغر باختيار اللغة على نحو أنها تتشكل في كلمات لتخبر و تكشف عن هذه التجربة فكانت أسلوب و لغة هيدغر العجيبان.

قد تبين لنا أن فكرة الوجود عند هيدغر قد اقترنت تماما بفكرة وجود الانسان و اعتمد على ذلك بالمنهج الفينومينولوجي فهو منهج يتصدى للفهم الحقيقي للوجود الانساني من ثم عده من أكثر المناهج إيضاحا للوجود حيث يمنحه حضورا قويا يؤكد به مشروعيته.

وإذا كان هيدغر يتبع المنهج الفينومينولوجي الذي يعني قصد الأشياء ذاتها فإنه عندما يتحدث عن العالم ينهج نهجا مختلفا عن ذلك الذي نهجه هوسرل حيث أن قصد العالم عن هيدغر لا يكون قصدا متعاليا أعني انه لا يتجاوز الواقع وإنما يكون مباشرا يهدف إلى تحديد تركيب وجود العالم. [20]

فالمذهب الظاهري كما نادى به " هوسرل " هو محاولة لدراسة الظواهر كما نعانيها في تجاربنا الداخلية المباشرة دراسة وصفية للوصول إلى ما هو ابعد من الظاهرة نفسها أو بمعنى ادق للوصول إلى "ماهية الظاهرة" أو الظواهر النفسية عامة وبلوغ بعض الحقائق الثابتة عن الشعور. ويؤكد هيدغر على فكرة الإحالة التي تبناها هوسرل من قبل، حيث يرى أن الأدوات تحيل إلى بعضها البعض بما يعني أن الأداة لا تحيل إلى أداة أخرى فقط، وإنما موجودات أخرى لأنها وجدت من أجل شيء آخر. [21]

إن المنهج الفينومينولوجي قد ترك اثرا واضحا في فلسفة هيدغر وتبين ذلك في تقصي أبعاد الوجود الإنساني وهو صميم واقعيته ومن خلال حياته اليومية، فالمنهج الفينومينولوجي في وجودية هيدغر أعاد للفلسفة انفتاحها الواسع على حياة الانسان المتحقق في الواقع الفعلي غير أن هيدغر سعى إلى قلب المنهج الفلسفي المعروف في بحث مشكلة الوجود فبينما كان هذا المنهج أولا ينطلق من تحديد معنى الوجود المطلق و معرفة صفاته و خصائصه ثم يتدرج إلى تحليل الموجودات الأخرى الأقل شمولا و التي لا تفهم إلا من خلاله فإن هيدغر انطلق اولا من تحديد معنى الوجود الانساني و تحليل صيغه بصورة لم يسبق أن عرفت في

الفلسفة و اعتبر ان تحليل وجود الانسان هو الوسيلة الوحيدة و الحقيقية التي يمكنها أن تطلعنا على حقيقة الوجود المطلق.

إن فلسفة هيدغر ليست فلسفة فرد بعينه و لكنها فلسفة كل فرد و هي وصف للوجود الانساني عامة أو هي قراءة للوجود فهي تقنع بما ترى و تشعر و تحس و هي لذلك لا تصادف أية مشكلات في طريقها و إنما تمضي في وصف ما تراه و قراءته و ليس ذلك بالعمل السهل إن موضوع علم الوجود هو هذه الظاهرة الأولى التي تكمن وراء هه الظواهر النفسية و ليس من شك أن هوسرل قد ساهم في هذا الطور الجديد بنصيب كبير بفلسفته الظاهرية [22] لقد قام هيدغر بتأسيس مشروعه الفلسفي الخاص لخصوصية توجهه الفكري، لكن ما هو الدافع و المحرك الذي حرك مشروعه ووجهه بوجهة جديدة و مستقلة عن تفكير هوسرل و حتى الإرث الفلسفي الغربي بأكمله؟.... يصرح هيدغر بأن السؤال عن الوجود هو الذي حرك فكره وبالفعل هو يبدأ كتابه الرئيسي "الوجود و الزمان" بالسؤال عن معنى الوجود"فقد لجأ لبلورة مسألة الوجود إلى المنهج الفينومينولوجي الذي يعبر عن الحكمة القائلة "مباشرة نحو الأشياء ذاتها".[23]

لقد قام هيدغر بنقل الفينومينولوجيا من دائرة الابستمولوجيا إلى دائرة الانطولوجيا وهو ما يعتبر تحويلا واضحا للفينومينولوجيا كأداة ابستمولوجيا،وبالفعل فقد استخدم هوسرل الفينومينولوجيا كأداة ابستمولوجية فقط و لا علاقة لها بالأنطولوجيا و على هذا فالفلسفة عند هيدغر هي أنطولوجيا فينومينولوجية: الوجود مضمونها و الفينومينولوجيا منهجها الذي تستخدمه لتوضيح معنى الوجود و تفسيره. [**]

لا تعتبر هذه النقلة الهيدغرية خيانة لأستاذه هوسرل بل أراد تأسيس مشروعا خاصا بعيدا عنه فقد كان يرى من خلال موقفه بمثابة تطوير للفينومينولوجيا :"فليس من الضروري لكي يكون الفيلسوف فينومينولوجيا أن يكون هوسرليا قلبا و قالبا بل أن هذا ضد مصلحة الفينومينولوجيا و ضد طبيعتها كمنهج مفتوح قابل للتطوير".[24]

يرى هيدغر أن مصطلح الظاهرة مشتق من الفعل اليوناني الذي يعني التجلي و الظهور و هو نفسه مشتق في كلمة أخرى تعني مجموع ما هو عرضة لضوء النهار أو ما يمكن أن يسلط عليه الضوء.

و على ذلك فبإمكان الكائن أو الموجود أن يظهر أو يتجلى من تلقاء ذاته و أيضا بطرق مختلفة بتعدد الوسائل التي تسمح لنا بالاقتراب من ذلك الذي يتجلى و النفاذ إليه وعلى هذا الأساس يرى هيدغر أن الفينومينولوجيا تعني "كشف الوجود أو أسلوب وجود الموجود أي أنها ذلك المنهج الذي يجعلنا نرى ما يكون محجوبا و يعمل على كشفه و استخراجه من خفائه أي جعله لا متحجبا،[25] أما المقطع الثاني لمصطلح الفينومينولوجيا و Logie لوجيا فيعود إلى الكلمة ليونانية logos لوغوس الذي لطالما اعتبر فكرا أو عقلا غير أن هذا المصطلح في نظر هيدغر يدل على "الكلمة" أو "الكلام" " والكلمة هي ما يتكشف من خلاله الأشياء وتظهر أو هي ذلك الذي يتم توصيله في فعل الكلام و من ثم فأن للوغوس وظيفة كشفية فهو يجعل ذلك الذي يدور حول الكلام مرئيا".[26]

و بالتالي فالفينومينولوجيا تعني أن نترك الأشياء تظهر على ما هي عليه أو تكشف عن نفسها و هذا عكس المعنى المعتاد الذي يرى أننا من يشير إلى الأشياء لكن السؤال الذي يدور في أذهاننا : كيف تكشف الأشياء عن نفسها ؟

يتم هذا الكشف من خلال الفهم فماذا نقصد إذن من الفهم؟ هل المقصود هنا صفة تخص الوعي؟أم أنه شيء يمكن تحصيله و امتلاكه؟ أو هو شيء يمكن بواسطته امتلاك العالم؟ هيدغر يرى عكس ذلك:

الفهم حالة أساسية من أحوال الدزاين، يتمثل في أنه وجود فاهم لذاته، أي قادر على إدراك ممكنات وجوده ضمن سياق العالم الحياتي الذي وجد فيه. (27)

هيدغر حاول الوصول إلى طبيعة الفهم من خلال وضعه في إطار أنطولوجي فهو يرى بأن الفهم يحتل خبرة أساسية هي خبرة للوجود في العالم محاولا وصف هذه الخبرة في تكشفها الأولي أو في ما يسمى بالفهم المسبق الذي يقصد به أن الفهم يجب ان يكون خلال العالم أي أن يحس بجانب الكائنات التي تظهر في العالم " لأن الإنسان ليس بالذات الإيستومولوجية العارفة المنعزلة التي تدرك وجودها أولا ثم تحاول بعد ذلك البرهنة على وجود العالم (كما فعل ديكارت) بل بالإنسان يدرك العالم إدراكا أوليا في خبراته واهتماماته المباشرة. (28)

بالتالي فالفهم مدمج في العالم ، نتساءل إذن ماهو العالم الذي هو مجال الفهم ؟

لو حاولنا أن نعرف هذا العالم ، سيقودنا ذلك إلى صميم المشكلة القديمة التي حيرت الفلاسفة : "العلاقة القائمة بين الذات والموضوع، هيدغر يرى أن التصور القديم يقوم على النموذج التأويلي التالي : العالم منفصل عن النفس ويشير إلى جملة جميع الموجودات وهو "حاوي مكاني يوضع فيه الإنسان حسب ديكارت"،(29) وهو يرفض هذا التفسير ويرى بأن الآنية أو الذات بالمفهوم القديم باعتبارها وجودا في العالم موجودة دائما في الخارج و بحسب طبيعة وجودها الأولية موجودة دائما في الخارج مع الموجودات التي تصادفها في هذا العالم كما أنها دائما بالداخل باعتبارها وجودا في العالم يهتم بالأشياء وينشغل بأمرها، وبهذا المعنى فإن العالم سابق على أي انفصال بين النفس والعالم فهو يحسب هيدغر شيء شامل محيط لصيق بالإنسان، وحاضر على الدوام وبالتالي يحتاج إلى تأويل ، بهذه الصفات : فالعالم غير مرئي بيد أن المرء لايمكنه رؤية أي شيء بدون هذا العالم ، خفي غير أن المرء يفترضه مسبقا في كل أمر عن طريق الفهم المسبق ، وبما أن العالم كما يرى هيدغر لا يكون متجليا بل متحجبا هذا يدعونا إلى نشاط هيرمينوطيقي وهو نشاط يقوم على التفسير و التأويل هذا الأخير بمثابة" الوصف الفينوميلوجي للفهم أو تطوير الفهم وهو يقع على عاتق الموجود البشري الذي يحاول فهم الوجود من خلال فهم وجوده نفسه"،(30) فالعالم في ظل هذا الفهم يقوم بكشف نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتأويل والوجود الإنساني يتحول هو أيضا إلى عمليات مستمرة من فهم الظواهر وتأويلها وهنا نتساءل : فيما يتمثل مجال الفهم هذا ؟؟

في نظر هيدغر اللغة هي مجال الفهم : ذلك يعني من جهة أن ظهور العالم وانكشاف الأشياء يتم من خلال اللغة ومن جهة أخرى فالإنسان يفهم ويفسر ويؤول من خلال اللغة، "بالتالي فاللغة هي التجلي الوجودي للعالم وكشف للمتحجب وإبرازه من خفائه والأشياء تكشف ذاتها من خلال اللغة، وكما يقول هيدغر فاللغة تنطق الوجود الإنساني والموجودات الفردية، بمعنى أن اللغة تسمي الاشياء والموجودات الفردية وتمنحها ماهيتها وأسلوبها في الوجود".[31] يضع هيدغر اللغة في سياق جديد بنظرته لها بوصفها التجلي الوجودي للعالم، وهذا ما جعل هيرمينوطيقا هيدغر تعرف باسم الهيرمينوطيقا الجديدة أو الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية على اساس أن الظواهر لا تظهر بشكل مباشر عند هيدغر بل هي تحتاج إلى تفسير و تأويل، لقد وجد هيدغر في فينومينولوجيا إدموند هوسرل أدوات تصويرية لم تكن متاحة لغيره، ووجد فيها منهجا يمكن ان يسلط الضوء على كينونة الوجود الإنساني بطريقة يمكن للمرء بها أن يكشف النقاب عن الوجود ذاته لا عن مجرد أهوائه وتحيزاته وإديولوجيته، ذلك ان ألفينومينولوجيا قد فتحت عالما جديدا و أتاحت فهم الظواهر فهما سابقا على التصورات الذهنية.[32]

نحتاج إلى اللغة لكي ننصت إلى نداء الوجود ولكي نتكلم من داخلها، في اللغة يتوطن الوجود بها و يمارس الإنسان التفكير.[33] في اللغة من أهم العناصر في الوجود الإنساني فهي اساسية له، وإنها اداة اتصالنا مع العالم ومع الآخرين ولكنها أداة ليست موصلة تماما لا يمكنها الإفصاح تماما عما لا يمكن تسميته، ولذا فاللغة لا يمكن أن تمثل الواقع كما ان اللغة تفقد حدتها بسبب تفاهة اللغة السائدة، ولعل هذا هو الذي "حدا بهيدغر أن يحاول تطوير مصطلحه الخاص تماما و أن ينحت كلمات جديدة و يلجأ للعب بالكلمات حتى يفصح عن رؤيته الخاصة (كما فعل دريدا بعده متأثرا به) ".[34]

إذن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم، اللغة هي التي تنطق الوجود !! فأي لغة هذه التي تنطق الوجود؟؟

لقد ذهب هيدغر إلى أن لغة الشعر هي اللغة الأكثر قدرة على التوصيل من اللغة العادية، لغة الشعر هي التي تقرأ الوجود و على ذلك قام بالإصغاء إلى الشعر و اقتصر في جملة من دراساته على إبراز مغزى ما قاله شاعر مثل هولدرلين و يرى في العمل الشعري على التوالي بناءا و قياسا و إسكانا أصيلا فالشعر يكشف أصل الأشياء و منبعها مثلما يكشف عن ماهيتنا و أبعد في أعماق ماهيتنا و هكذا أعاد هيدغر من جديد الحوار بين الفيلسوف و الشاعر.[35]

إن اللغة وسيلة في يد الانسان يكشف بها و جوده و وجود العالم فهي أداة فهي أداة خلقها خلقا، فعليه أن يكون سيدا عليها لا أن يكون عبدا لها و على ذلك فقد اعتبر هيدغر أن لغة الشعر هي أكثر اللغات توصيلا من اللغات العادية المستعملة يوميا و إذا كان الشاعر يؤسس الوجود بواسطة القول فإنه يعبر عن عصره تاريخيا و تبعا لهذا يعبر بطريقة بسيطة مباشرة عن روح الشعب بوصفه كلاما بسيطا و شمولا لا تفاضل فيه و لا تفرقة بين طبقاته.[36]

إن في الشعر يتجلى وجود اللغة كون اللغة بيتا للوجود الذي يسكنه الانسان و فيه يتخذ كل شيء مكانه.

هذه هي إذن الفينومينولوجيا الهيرمينوطيقية عند هيدغر و عليه يعود الفضل إليه في أنه قام بربط الفينومينولوجيا بالهيرمينوطيقا و هذا ما يميز الفلسفة عموما و فلسفته خصوصا بوصفها أنطولوجيا فينومينولوجية منبثقة عن هيرمينوطيقا الدزاين.

فالفينومينولوجيا يجب أن تفهم باعتبارها التفسير الهيرمنيوطقي للوجود و بعبارة أخرى كما عبر عنها هيدغر "مهمة الفينومينولوجيا ستكون مماثلة لمهمة الهيرمنوطيقا". [37]

و من ثم ندرك أن بلورة مسألة الوجود تستند إلى المنهج الفينومينولوجي من خلال تحليلات لغوية على أساس أن مشكلة الوجود تتعلق بالفينومينولوجيا و الهيرمنيوطيقا .

و هكذا تصبح الفلسفة بالنسبة لهيدغر قراءة للوجود فينومينولوجيا ممزوجا بالهيرمينوطيقا ذلك أنه يكفي أن تنظرو ترى و أن تعاني و تشعر بأوسع معنى للمعاناة و الشعور و ليس هذا بالشيء الهين أو اليسير ذلك أن أوضح الأشياء هو أشدها اختفاءا و احتجابا فالوجود الحقيقي هو الذي يتجلى من خلال الكشف "الكشف عن كل ما هو كائن و لا يمكن أن يكون إلا في في معبد اللغة و في هذا المعبد يقيم الانسان دائما لأن هذا المعبد هو الذي يجعل من الإنسان موجودا يعبر عن نفسه".[38]

لقد تعذر على هيدغر تجاوز الفينومينولوجيا لأن الهيرمينوطيقا التي اتخذها ليس بإمكانها تأسيس ذاتها دون منهج فينومينولوجي و مؤلفه "الوجود و الزمان" يبين لنا أن الفينومينولوجيا هي أساس هيرمينوطيقا الموجود الانساني.

لقد ترك هيدغر بكتابه "الوجود و الزمان" أثرا حاسما على الفينومينولوجيا و الهيرمينوطيقا و نقلهما نقلة كبرى ووضعهما في سياق جديد تماما بل و أسهم فيهما اسهاما متعدد الجوانب و لم يحصل ذلك إلا بالاستناد إلى غيره و نقصد أستاذه هوسرل على وجه الخصوص.[39] كما ذكرنا سابقا فإن فهم الوجود لا يتأتى إلا باللغة و اللغة التي أكد عليها هيدغر هي اللغة الشعرية و عليه وجب التساؤل : لماذا انصرف هيدغر إلى الشعر ؟

لماذا اعتبر هيدغر اللغة الشعرية هي الأقرب في الانصات إلى نداء الوجود ؟

ما اللغة و ما الشعر؟و ماهي المقاربة التي بينهما؟

و هل استطاع هيدغر أن يكتب بحثا منظما في الشعر؟

و هل بإمكان الشعر محاورة الفكر ؟

قبل أن نجيب عن كل هاته التساؤلات لا بد أن نتطرق إلى علاقة الفلسفة بالشعر كون هيدغر فيلسوف مغرم بالشعر لقراءة الوجود فينومينولوجيا و هيرمينوطيقيا.

هوامش المبحث الثاني للفصل الثاني :

(01) أحمد ابراهيم، إشكالية الوجود و التقنية عند مارتن هيدغر- منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2006ص64

(02) مجلة الفكر العربي المعاصر ،مركز الانماء القومي، بيروت، العدد03، ص04

(03) مجلة الفكر العربي و المعاصر، المرجع نفسه، ص 07.

(04) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(05) Heidegger Martin, Introduction à la métaphysique trad : gilbert kahn, ed : gallimard. Paris. 1994. p13

(06) غيوة فريدة، اتجاهات و شخصيات في الفلسفة المعاصرة، شركة دار الهدى، الجزائر، (د،ط) 2002 ص74

(07) بوشنسكي إ،م، " الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر : عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت ، (د،ط)، 1992، ص 218.

(08) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(09) مجلة الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 07.

(10) غيوة فريدة، اتجاهات و شخصيات في الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص 75.

(11) عبد العزيز فؤاد كامل، فلاسفة وجوديون، مطابع الدار القومية، القاهرة، (د،ط،د،ت)، ص 06.

(12) Heidegger martin, être et temps, trad : françois vezin, ed : gallimard, 1986, p :17.

(*) الدزاين:مصطلح أنطولوجي يشير إلى الإنسان من زاوية وجوده، و معناها الوجود هنا أو هناك، و تسمى كذلك بالآنية كما يعرفها الجرجاني و هي تعرف بأنها تحقق الوجود العيني للفرد الذي يكون دائما على علاقة بالوجود و كينونة الوجود الإنساني الذي ينظر إليها من خلال ذلك الموجود العيني .

(13) Heidegger, être et temps, op.cité, p^27.

(14) Ibid, p 160.

(15) Heidegger, introduction à la métaphysique, op-cité. p 22.

(16) Heidegger martin acheminement vers la parole, trad : jean beaufret, wolfgang brokmeier, françois fedier, ed : gallimand, France, 1976, p 112.

(17) Heidegger, etre et temps, op-cité,p :39.

(18) بوشنسكي، إ،م، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، مرجع سابق، ص 219.

(19) مجلة أيس، العدد 03، منشورات دار الأخبار للصحافة، الجزائر، 2008،2009، ص 03.

(20) غيوة فريدة، اتجاهات و شخصيات في الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص 75.

(21) المرجع نفسه، ص76.

(22) عبد العزيز فؤاد كامل، فلاسفة وجوديون، مرجع سابق، ص 31.

(23) مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة "من المكاسب إلى الإخفاقات" ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009،ص 70.

(**): الفينومينولوجيا مكونة من مقطعين حسب الأصل اليوناني، و هما : ظاهرة PHENOMENE و علم LOGIE و منه فإن الفينومينولوجيا هي حرفيا : علم الظواهر.

(24) مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص68.

(25) المرجع نفسه، ص75.

(26) HEIDEGGER, ETRE et temps, op-cité ; p :59.

(27) مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص 75.

(28) المرجع نفسه ص 76.

(29) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(30) المرجع نفسه، ص 77.

(31) ص 78.

(32) مصطفى عادل، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت، 2003، ص ص : 148-149.

(33) الفريوي علي الحبيب، مارتن هيدغر: الفن و الحقيقة أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2008، ص 239.

(34) المسيري عبد الوهاب، الصهيونية و النازية و نهاية التاريخ، مرجع سابق، ص 219.

(35) وعريز الطاهر، المناهج الفلسفية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 153.

(36) أحمد ابراهيم، اشكالية الوجود و التقنية عند مارتن هيدغر، مرجع سابق، ص87.

(37) Heidegger, etre et temps, op-cité, p :36.

(38) أحمد ابراهيم، اشكالية الوجود و التقنية عند مارتن هيدغر، مرجع سابق، ص87.

مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة، مرجع سابق، ص 67.

المبحث الثالث

اللغة والشعر عند مارتن هيدغر

لقد ذكرنا سابقا أن الفلسفة عند هيدغر هي أنطولوجيا فينومينولوجية الوجود مضمونها الوجود و الفينومينولوجيا منهجها الذي تستخدمه لتوضيح معنى الوجود و تفسيره فكيف يتم ذلك؟

إن عملية اكتشاف و انفتاح الوجود يتم عن طريق كتابة الشعر المساهمة في ذلك لقد قال ابن سينا "ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الاخر لأنه أشد تناولا للموجود و أحكم بالحكم الكلي".(01)

لم يعتمد أي فيلسوف معاصر الشعر كمادة فلسفية مثلما فعل هيدغر هذا الأخير وجد في الشعر و القصيدة ما يشبه الشاهد على بعض رؤاه أو نظرياته الوجودية "الكينونية" فهو إذن انطلق من الحضور الانساني الذي سماه بالألمانية : "الوجود هنا، الكينونة هنا" Dasein رأى أن العبور إلى الكينونة يتم عبر اللغة بصفتها العنصر الدائم في الانسان الذي منه يتكلم.

إن الشعر و الفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود، الشعر صورة للتعبير عن الإمكان و الفلسفة صورة للتعبير عن الآنية و الوجود إمكان و آنية معا و لهذا كان الشعر و الفلسفة متكاملين و لا غنى للواحد عن الاخر.(02)

فعلا نجد أن الشعر و الفلسفة يكملان بعضهما البعض في التعبير عن الوجود فقبل أن تظهر الفلسفة في اليونان قام مقامها و هيأ لها الشعر فهو الفلسفة قبل الفلاسفة و بهذا المعنى تعود الفلسفة اليونانية إلى شعار هوميروس و هزيود مثلما رجعت إلى بلاغة السفسطائيين، وقد احتلت هذه الأشعار مكانة هامة في تربية الشباب " فقد كان الشعراء أول المربين في بلد اليونان لا عن قصد في الغالب ولكن بقوة الأشياء"،(03) ولهذا قال الفيلسوف الروماني هوراس ان الشعر عند الإغريق كان هو الخادم المطيع للفلسفة ، بمعنى أن جميع التعاليم التي كانت تعطى سواء في الدين أو الأخلاق أو السياسة أو الفن كانت تعطى عن طريق الشعر وأكبر دليل هي الإلياذة لهوميروس، فهي ملحمة شاملة تجسد الحياة اليونانية بجميع تفاصيلها، الحياة و الأسطورة وتناقضاتها، ومن جملتها ما تعلق بالمشكلات الفلسفية.

غير أن أفلاطون قد حدد العلاقة بين الشعر والفلسفة في إطار الصراع في كون انتاج الشعراء لا يرقى إلى مستوى الذي نطلق عليه الإبداع الفلسفي و السبب في ذلك راجع إلى كون الشعراء يظلون مرتبطين بالمعرفة السائدة عند العوام، يقول افلاطون " مع ذلك فإنه (الشاعر) لن يتردد في المحاكاة دون أن يعرف الجانب الذي يجعل كل شيء حسنا أو قبيحا (...) إن ما يبدو جميلا للعوام والجهلة سيكون هو بالضبط ما سيحاكيه الشاعر".(04) ويذهب إلى نفس الرأي نيتشه في كتابه : هكذا تكلم زرادشت :" ولكن إفتراض شخص ما يقول بكل جدية إن الشعراء يغالون في الكذب فإن هذا الشخص لن يكون على خطأ، ذلك لأننا نغالي في الكذب (...) فلأن معرفتنا فقيرة فإننا نرضى من أعماق قلوبنا بضعفاء الفكر و خاصة إذا

تعلق الأمر بالنساء الصغيرات !! والأكثر من ذلك فإننا نرغب فيها تتراوده العجائز فيما بينها ليلا ، ذلك الذي نسميه نحن شخصيا بالمؤنث الأبدي".[05]

وهكذا يلتقي أفلاطون ونيتشه في كون إنتاج الشعراء يتسم بالضعف والرداءة، إذ "لا تخلق المحاكاة بالنسبة لأفلاطون سوى ما هو وضيع" [06] وهذه هي الفكرة ذاتها التي يعبر عنها نيتشه حينما يقول على لسان زرادشت:" لقد ألقيت بشباكي في بحرهم (أي الشعراء) وأردت إصطياد الأسماك الجيدة : غير أن ما اصطدته من جديد هو راس إله قديم، هكذا كان نصيب الجائع من كرم البحر هو الحجر"[07] وهكذا كلاهما ينتقدان الشعر والشعراء، إثارة مؤاخذتهما لهؤلاء على عدم نفاذهما إلى أعماق الأشياء.

إذا كان افلاطون قد حدد العلاقة بين الشعر والفلسفة في إطار الصراع، فإن الكثير من الدراسات الحديثة والمعاصرة عملت على تجاوز هذا الموقف العدائي من الشعر، حيث أصبحت تؤكد على الإرتباط بينهما، وفي هذا الإطار نجد هيدغر يقر بأن الشعراء والمفكرين هم وحدهم فقط من يملك القدرة على الإقتراب من الوجود، والكشف عنه من خلال الكلمة، ومن هنا تتضح العلاقة الحميمية التي يقيمها هيدغر بين الشعر واللغة والفكر، هذه الصلة تتجلى لنا بشكل واضح إذا استطعنا إدراك الترابط القائم بين اللغة ذاتها والوجود ذاته، الوجود هو ما ينكشف من خلال اللغة، ومن ثمة من خلال الشعر و التفكير الشعري الذي يقتضي سؤال الوجود ،اللغة من حيث الماهية هي حضور الوجود في صورة كلمات. [08]

فإذا كان أفلاطون كما هو معلوم يزج بالشعراء و يلفظهم خارج مدينته الفاضلة لأن الشعر برأيه خصاص و استقالة إزاء الحقيقة و انتاج للوهمي و اللامعقول فإن هيدغر على خلاف ذلك يجعل من الشعر الشادي الأصيل "راعي الوجود" و "حامي الكينونة".[09]

هناك من يرى بأن الشعر يمكن ان يكون في حد ذاته وسيلة للمعرفة فهو كشف و استجلاء لما هو منفلت فيما وراء العالم أو مكبوت في اللاوعي، أو مقيم في الظل منزو عن الضوء فالشعر معرفة تبحث داخل الكهف لتنير الاقامة الجوهرية في غوره و الكهف في النهاية يكتسب دلالة ترميزية فهو في نهاية التأويل مسكن الكائن الحقيقي في العالم الموجود هناك كما يرى هيدغر. [10]

فلقد تناول هيدغر مفهوم اللغة في مرحلة تفكيره المبكر و خصوصا في كتابه الرئيسي "الوجود و الزمان" الذي تم نشره عام 1927 و ذهب فيه إلى أن أساس اللغة الإنسانية ليس النحوأو المنطق وإنما الكلام أو المعنى من ناحية وجودية و في عام 1947 نشر هيدغر رسالة عن النزعة الانسانية قدم فيها فكرة متسقة عن العلاقة بين الفكر و الشعر التي شغلت اهتمامه منذ الثلاثينات من القرن العشرين ففي هذه الرسالة أكد على العلاقة بين المفكرين و الشعراء و الوجود ذلك انه عن طريق التفكير يتم التعبير عن الوجود باللغة فاللغة بيت الوجود و الانسان يسكن في هذا البيت و المفكرون و الشعراء هم حراس هذا البيت و حماته .

يرى هيدغر ان التفكير في الوجود و من خلاله يماثل الشعر الأصلي وهو أصل من كل تفلسف و من كل فن بما في ذلك فن نظم الشعر poesie-poetry و هذا الشعر يجعل من اللغة أمرا ممكنا فالتفكير شعر و التفكير في الوجود طريقة أصلية للشعر أو هو الشعر الأصلي الذي يسبق الشعر و سائر أنواع الفنون مادامت كل الفنون تتحرك في إطار لغة الوجود (11) إن دراسة اللغة كانت موضع اهتمام الفينومينولوجيين مثلما كانت و لا تزال موضع اهتمام كثير من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة وخاصة في بريطانيا إلا أن الاهتمام باللغة قد تحول تحولا دراميا منذ الحرب العالمية الثانية على يد مارتن هيدغر و الوجوديين الفينومينولوجيين إذ أصبحت اللغة التي تدرسها الفلسفة هي لغة الشعر و لغة الادب بوجه عام.

و اهتمام هيدغر باسلوب اللغة في كشف الوجود يصبح مفهوما باعتباره إحياءا جديدا لتقليد العقلية الالمانية و (خاصة مع شوبنها و نيتشه وهردر و لسنج) في التقريب بين الشاعر و الفيلسوف حيث تتماوه الحدود بين الشعر و الفلسفة و يصبح من العسير أن نعرف أين تنتهي الفلسفة و أين يبدأ الشعر. (12)

فلقد كانت اللغة هي القضية المحورية في فكر هيدغر و إن تأمل اللغة اصبح منهجه الرئيسي للتفكير في الوجود فالعلاقة بين اللغة و الوجود كانت كامنة في فكر هيدغر منذ البداية و توضحت فيما بعد بوضوح في تأملاته للشعر و الفن.

لقد عبر الشاعر الألماني Achimvon Arnim (1781-1831) عن الشعر حيث قال: "الشعر هو معرفة الواقع السري للعالم". (13)

إن اللغة ليست وسيلة أو أداة يستخدمها الانسان على نحو ما يستخدم الأدوات بل إن اللغة ليست هي ما ينطقه الانسان فليس الانسان هو الذي ينطق بل إن اللغة تنطق و تتحدث من خلاله، و لما كما كانت اللغة هي مجال الفهم و التفسير فإن ذلك يعني أن الانسان يفهم و يفسر من خلال اللغة و من الواضح ان اللغة التي يقصدها هيدغر هي لغة النص الأدبي و خاصة النص الشعري الذي تتحقق فيه ماهية اللغة على الاصالة.

فبين الشعر و الفكر قرابة ملتبسة و عشق ممتنع و تعالق معتاص على البيان و رغم أن حوار الشاعر الشادي هو حوار صعب و جارح لنرجسية المفكر فإنه مع ذلك حوار أقل خطورة من حوار الفيلسوف ذاته. (14)

إن اللغة كما يرى هيدغر ملك للإنسان و هي وسيلته في كشف الوجود المتحجب الذي يحيا فيه و هي بذلك تكون هبة أو نعمة بل هي على حد قول هولدرلين(*) أخطر النعم. (15)

إن اللغة في علاقتها بالفكر أبعد ما تكون عن مجرد وسيلة او أداة محايدة إنها آلة لتشكيل الفكر نفسه فاللغة مسكن الإنسان و لذلك أيضا كان الشعر، يقول هولدرين "الكلام زهرة الفم".

لقد قام هيدغر بالإصغاء إلى الشعر، و اقتصر في جملة من دراساته على ابراز مغزى ما قاله الشاعر مثل : هولدرين، و يرى في العمل الشعري على التوالي بناءا و قياسا و اسكانا أصيلا فالشعر يصف أصل الأشياء و منبعها مثلما يكشف عن ماهيتنا و أبعد ما في أعماق ماهيتنا و هكذا أعاد هيدغر من جديد الحوار بين الفيلسوف و الشاعر. (16)

و لا نستغرب حينما نقرأ كتب هيدغر نلتمس شغفه العميق بشعر فريديرش هولدرين الشاعر الألماني الكبير و قد خصه بكتاب عنوانه مقاربة هولدرين أو باللغة الفرنسية Approche a Holderlin. بالإضافة إلى اعتماده على قصائده في الكثير من نصوصه الفلسفية.

فلقد ارتكز هيدغر على الرؤية الفلسفية في شعر هولدرين الذي كان مصابا بالجنون و الذي قضى فترة من حياته في المصحات العقلية و هكذا يبدو أن هيدغر قد ورث العصر الرومانسي الألماني الذي مزج بين الفلسفة و الشعر خير مزاج سواء نظريا أم ابداعيا فشعراء هذا العصر الألماني المتميز كانوا شعراء ذوي مزاج فلسفي و يكفي ذكر جوته و هودرلين و نوفاليس...

و بهذا يمكننا القول بأن مارتن هيدغر قد اعاد إحياء العصر الشعري للفلسفة الذي أسس له الرومانسيون الالمان غير ذلك تم وفق طريقته و رؤيته مصرا على ما يسميه الطابع الحقيقي للشعر، كون الشعر الأصدق في العصر الحديث لا يمكن له إلا أن يكون "شعر الشعر" و الشعر الحقيقي بالنسبة لهيدغر ليس الشعر الغنائي في معناه العام بل الشعر المفكر الذي يمثل شعر هولدرين مثاله الأعلى وقد أسماه ب"شاعر الشاعر".

هكذا نكون قد مهدنا للفصل الثالث حاولنا أن نخطو خطوة خطوة لكي نتبين فلسفة هيدغر الوجودية بين الفينومينولوجيا و الهيرمينوطيقا و حضور اللغة كوسيلة لاكتشاف الوجود من خلال الشعر و قد اختار هولدرين شاعر الشعراء كما أطلق عليه، بالإضافة إلى شعراء أخرون ألهموا هيدغر أمثال جورج تراكل، و شتيفان جئورجه.

هوامش المبحث الثالث للفصل الثاني :

(01) : وعريز الطاهر، المناهج الفلسفية، مرجع سابق، ص 152.

(02) : بدوي عبد الرحمن، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، ص 11.

(03) وعريز الطاهر، المناهج الفلسفية، مرجع سابق، ص 153.

(04) Platon ; la republique, trad :emile chambry, ed ;gouthier ; 1977,p :313.

(05) Nietzsche, ainsi parlait zarathoustra, trad :maurice de gandillac, ed :gallimard, p :164.

(06) Platon, la republique, op-cité, p : 315.

(07) Nietzsche, ainsi parlait zarathoustra, op-cité p :165.

(08) سعيد توفيق، في ماهية اللغة و فلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2002،ص 60.

(09) Heidegger, questions III, Gallumard, Paris, 1990, p p : 67 – 68.

(10) بومسهولي عبد العزيز: "الشعر، الوجود و الزمان" رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط) . 2002. ص 16.

(11) عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، دراسة فلسفية في قصيدة شتيفان جئورجه، "الكلمة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 74.

(12) توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2002، ص 121.

(13) بومسهولي عبد العزيز: "الشعر، الوجود و الزمان، مرجع سابق، ص 16.

(14) Heidegger, questions III, Op-cité, p : 29.

(15) هيدغر مارتن، "ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هولدرلين و ماهية الشعر"، تر : محمود رجب فؤاد كامل، مراجعة : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1974، ص 140.

(*): هولدرلين : فريديريك هولدرلين (1770 – 1843) شاعر رومانتيكي ألماني، من أهم قصائده : قصيدة المتجول، خبز و نبيذ، العودة إلى الوطن... و من مسرحياته الشعرية : موت أنباذوقليس و ترجمته لمسرحية أوديب ملكا، عام 1802، ظهرت عليه آثار الإختلال العقلي الواضح و توفي في يونيو 1843. أقبل هيدغر على شرح قصائده و بين أهميته كشاعر مفكر.

(16) وعزيز الطاهر، المناهج الفلسفية، مرجع سابق، ص 154.

الفصل الثالث :

شعرية الفلسفة الهيدغرية

المبحث الأول : أصل العمل الفني عند مارتن هيدغر .

المبحث الثاني : اللغة و التفكير الشعري عند هيدجر.

المبحث الثالث : الإنفتاح الشعري للوجود "هولدرين و هيدغر"

المبحث الرابع: قراءة فلسفية في قصيدة شتيفان جئورجه و جورج تراكل

المبحث الأول :

أصل العمل الفني عند مارتن هيدغر .

إن الهيرمينوطيقا عند مارتن هيدغر هي منهج لإحضار الوجود من تحجبه عن طريق التفسير الذي يقوم على الوصف و ان كان يتجاوزه .

و كما ذكرنا سابقا أن موضوع الهيرمينوطيقا اللفينومينولجيا قد أصبح هو الوجود فإن الكشف عن هذا الأخير يتم من خلال معالجة ظواهر الفن و اللغة و الشعر وتحليل النصوص.

لقد حاول هيدغر تطبيق هذا المنهج الذي ذكرناه آنفا على الظاهرة الفنية فلم يتجه نحو دراسة شخصية الفنان أو عملية الإبداع الفني بل هو قد مضى مباشرة إلى العمل الفني محاولا وصفه باعتباره ظاهرة معاشة.

لقد عنى هيدغر بدراسة الفن في مواضع متفرقة من انتاجه الفلسفي و لكنه وقف على دراسة الظاهرة الفنية مبحثا خاصا في كتابه المسمى "متاهات" فقدم لنا في هذا الكتاب صفحات رائعة أطلق عليها اسم الأصل في العمل الفني و عرض فيها لدراسة مقومات الموضوع الجمالي. [01]

ما أصل العمل الفني إذن؟

إن الأصل هنا يعني ذلك الذي منه و من خلاله يكون شيء ما، ما يكون و على نحو ما يكون، فما يكونه شيء ما نسميه ماهيته، فأصل شيء ما هو مصدر طبيعته، و من ثم فإن السؤال عن أصل العمل الفني هو سؤال عن مصدر طبيعته .

إن الماهية عند هيدغر ليست فقط ما يكونه الشيء و إنما تشمل أيضا الكيفية التي يكون عليها الشيء، وبذلك فإن هيدغر يدخل بعدا جديدا في فهم ماهية أو طبيعة الأشياء. [02]

فالسؤال عن أصل العمل الفني يصبح سؤالا عن جوهر الفن، إن أصل الشيء هو نسب جوهره و العمل ينبع وفقا للتصور العادي من نشاط الفنان و عن طريق نشاطه.

إن العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته، ويتم هذا الافتتاح في العمل الفني، بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الموجود تضع نفسها في العمل الفني. [03]

إن السؤال عن أصل العمل الفني هو سؤال عن مصدر ماهيته أو طبيعته التي يكونها و التي عليها يكون أي فهم لطبيعة وجوده و لأسلوبه في الوجود. إن العمل الفني استضافة وإيواء لماهية الحقيقة بما هي كذلك. [04]

إن الأهمية الأساسية لمقاله هيدغر عن العمل الفني تتمثل في أنها تزودنا بمؤشر على اهتمام هيدغر الحقيقي، فما من أحد يمكنه أن يتجاهل حقيقة أن في العمل الفني الذي

ينبعث فيه عالم ما، ليس هناك فقط شيء ذو معنى يكون موضع تجربة لم تكن معروفة من قبل بل إن شيئا جديدا يوجد من العمل الفني نفسه.

فالعمل الفني ليس فقط تصريحا بحقيقة ما إذ هو نفسه حدث وهذا ما يمنحنا فرصة أن نخطو خطوة أخرى لتعقب نقد هيدغر للميتافيزيقا الغربية و تأوجها في النزعة الذاتية للعصر الحديث. (05)

يرى هيدغر أنه لأول وهلة يتبادر إلى أذهاننا أن الفنان نفسه هو الأصل في العمل الفني لكننا مع ذلك لا نحكم على الفنان إلا بالرجوع إلى أعماله الفنية، فالعمل الفني هو وحده الذي يجعل من الفنان أستاذ في حرفته بحيث قد يحق لنا أن نجعل من العمل الفني معيارا للحكم على الفنان، بل لا بد أيضا من أن نضيف إلي ذلك أن الاصل في الفنان إنما هو العمل الفني و لكننا ما نكاد نتحدث عن هذا التبادل القائم بين الفنان و العمل الفني حتى نجد أنفسنا أمام حد ثالث قد يكون هو الأصل الذي صدر عنه الحدان السابقان الا و هو وهو الفن نفسه فهل نقول بأن الفن هو الاصل في "الفنان" و "العمل الفني" على السواء؟

هذا ما يرد عليه هيدغر بقوله: إن الفن لفظ لا يخرج عن كونه مفهوما مجردا نشير به إلى مجموعة من الوقائع المشخصة ألا و هي الأعمال الفنية و الفنانون، و لولا تلك الوقائع المشخصة التي نلتقي بها في عالم الواقع حينما نشهد أعمالا فنية، و نلتقي بأفراد من الفنانين، لما كان في وسعنا أن نتحدث عن الفن أصلا. (06)

لا يريد هيدغر من وراء انشغاله بالفن أن يصل إلى معارف جديدة انطلاقا من الأرضية القائمة لفلسفة الفن بل أن يبين هشاشة هذه الأرضية و أن يضع أساسا جديدا لطرح سؤال الفن و كمحاولة جديدة منه للاقتراب من سؤال الكون.

إن الارتباط بين سؤال الفن و بين محاولة إعادة التأمل في سؤال الكون يتجلى في أن الأثر الفني عند هيدغر هو إحدى الكيفيات الأساسية لحماية حقيقة الكون و احتضانها و بهذا فالفكرة الأساسية لهيدغر في الدراسة بأكملها هي استقلال الاثر الفني و قيامه في ذاته و استقراره أو سكونه في ذاته و اكتفاءه بذاته... إنه يعمل على فهم البنية الأنطولوجية للأثر باستقلال عن مبدعه أو ملاحظه، إنه يريد أن يحدد الأثر كما هو في ذاته. (07)

إن حقيقة العمل الفني لا تتشكل ببساطة بأن يعرض العمل معناه صريحا، بل تتشكل بواسطة قرار معناه و عمقه الذين لا يمكن الوصول إلى عمقهما، لذلك فالعمل الفني بطبيعته ذاتها هو صراع بين العالم و الأرض، و الانبثاق و الاستتار.

ولكن ما يعرض في العمل الفني يجب ان يؤسس ماهية الوجود ذاته، فالصراع القائم بين التكشف و التحجب لا يمثل حقيقة العمل الفني وحده، بل يمثل حقيقة كل موجود، فالحقيقة مثلها مثل اللاتحجب، هي دائمة التقابل القائم بين التكشف و التحجب،(08) إن الفن كعمل فني للحقيقة من وجهة النظر هذه نشاط لا يقارن بأي نشاط اخر، لا السياسة و لا الدين و لا حتى الفلسفة. (09)

إن الفن هو وضع الحقيقة نفسها في العمل الفني و ما هي هذه الحقيقة نفسها التي تتحدث أحيانا بصفتها فنا؟ الفن هو أصل العمل الفني، الفن يظهر الحقيقة الفن يبرز بوصفه المحافظة الموقفة لحقيقة الموجود في العمل الفني، بعث شيء جلبه بواسطة الوثبة المتدفقة من جوهر الاصل إلى الوجود هذا ما تعنيه كلمة الاصل، أصل العمل الفني و هذا يعني في الوقت نفسه اصل الخالقين و الحافظين تعبيرا عن وجود آني تاريخي لشعب هذا هو الفن و الأمر هكذا لأن الفن في جوهره أصل و الوجود بطريقة متميزة كالحقيقة ،يعني أن يصبح تاريخيا. (10)

إن تحليل العمل الفني على طريقة تفكير هيدغر يكشف لنا الطبيعة الأداتية و في التحليل شيئية الشيء قادرة على اظهار نفسها فهيدغر يؤكد لنا أن طبيعة الفن لا تتمثل في تحويل شيء كان قد تشكل من قبل، أو تتمثل في نسخ شيء ما بوصفه شيئا حقيقيا فماهية حدث الحقيقة الحاضرة في العمل الفني هي أنها تكشف مكانا مفتوحا. (11)

غير ان البعض قد يعترض علينا بقوله: إنه لا موضع للحديث عن شيئية العمل الفني فالعمل الفني هو في الأساس ليس شيئا كباقي الأشياء بل هو شيء لكن من نوع خاص أو هو شيء مكتمل ينطق بلغة نوعية خاصة تعزله عن كل ما عداه من أشياء و لا ريب فإن العمل الفني يحدثنا بلغة قابلة للفهم عن شيء اخر غير ما يفصح عنه ظاهره و كأنما هو تشبيه أو رمز أو تمثيل.

إن العمل الفني موضوع جد خاص ينتقل إلينا بطبيعته شيء اخر غير الواقعة المصنوعة أو الشيء المتحقق.

كما أن هيدغر يلفت أنظارنا إلى أن الجانب الشيئي في العمل الفني إنما هو ذلك الجانب الخصب الذي يكشف لنا عما ينطوي عليه العمل من وحدة فنية فالشيئية هي بمثابة الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات العمل الفني باعتباره موضوعا حسيا و ربما كانت كل حرفة الفنان إنما تنحصر على وجه التحديد في إيجاد شيئية العمل الفني أعني في خلق ذلك الموضوع الجمالي الذي يستأثر بإدراكنا الحسي من خلال حقيقته المادية المباشرة. (12)

و بهذا فمنبع الأثر الفني ليس دراسة حول الفن فقط فما تبين في الأثر يشكل ماهية الكون عموما و النزاع بين الانكشاف و الاختفاء ليس حقيقة الأثر بل حقيقة كل كائن و إن الحقيقة كاللاخفاء هي دائما حدث، حدث النزاع بين الانكشاف و الاختفاء فالفن هو الطريق للوصول إلى الحقيقة و نستطيع أن نفهمه من جهة العمل هو شيء حاضر و من جهة أخرى هو الحقيقة. (13)

إن السؤال عن أصل العمل الفني هو سؤال عن مصدر ماهيته أو طبيعته التي يكونها و التي عليها يكون أي فهم لطبيعة وجوده و لأسلوبه في الوجود.

يرى هيدغر أن كلمة ماهية ليست مشتقة من فعل الكينونة و إنما هي منحدرة من الأصل الألماني القديم الذي يعني " يدوم" أو "يبقى" ولهذا فإن ماهية شيء ما هي تعيين للكيفية التي بها يحدث و يبقى على ما هو عليه و من هنا يرتبط مفهوم الماهية بمفهوم الحقيقة

عند هيدغر، فالحقيقة هي أيضا حدوث، فالماهية هي عملية حدوث و ليست عملية تامة التحقق، إنها عملية حدوث بكيفية محددة ـفهي تشير إلى عملية يظهر فيها شيء ما و يبقى على ما هو عليه. [14]

لقد انتقى هيدغر ثلاث أعمال فنية ليقوم بتحليلها و هي صورة زيتية من أعمال فان غوخ موضوعها هو حذاء فلاح و أثر معماري تمثل في معبد إغريقي و قصيدة ك.ف.ماير (البئر الرومانية) .

فالفن كما يقول مارتن هيدغر لفظ لا يخرج عن كونه مفهوما مجردا نشير به إلى مجموعة من الوقائع المشخصة ألا و هي الأعمال الفنية و الفنانون ..ولولا تلك الوقائع المشخصة التي نلتقي بها في عالم الواقع حينما نشهد أعمالا فنية و نلتقي بأفراد من الفنانين لما كان في وسعنا أن نتحدث عن الفن أصلا . [15]

على ذلك يدعونا هيدغر إلى الكشف عن ماهية الفن بالرجوع إلى العمل الفني القائم بالفعل في عالم الواقع فإذا ما نظرنا الان إلى أي عمل فني و ليكن مثلا لوحة الرسام فان غوخ[*] و التي تمثل زوجا من الأحذية و لنرى ما الذي جعل من هذه اللوحة عملا فنيا يختلف عن أي اتاج فني اخر.

إن لوحة فان غوخ تبرز لنا حقيقة أداة مثل حذاء الفلاحة لأنها تجعل العالم ينفتح فيه، لو أمعنا النظر إلى الجزء الداخلى من هذا الحذاء لاستطعنا أن نلمح اثار الإعياء مرسومة عليه، كما أن الحذاء يبدو ثقيل و صلب و يعني ذلك أنه حذاء فلاح يشق طريقه كل يوم عبر الحقول و أما نعل الحذاء فهو يحمل آثار التربة و هو يشير إلى الطريق الموحش الذي يمر به الفلاح يوميا في الذهاب و العودة إلى بيته مساءا.

إن فان غوخ لم يضع بين أيدينا مجرد صورة لموضوع نفعي يستخدمه الفلاح في الحقول في الحقول بل أراد التعبير من خلال اللوحة عن نداء الأرض الصامت و قلق الفلاح في بحثه عن الطعام و سروره بالبقاء و الانتصار على الحاجة.

هكذا يرى هيدغر بأن لوحة فان غوخ ليست عملا فنيا إلا لأنها قد كشفت لنا حقيقة الحذاء الذي اعتدنا على استخدامه دون الوقوف على صميم كينونته و بالتالي النفاذ إلى فتحة نطل منها على حقيقة أمر ذلك الحذاء الذي يلبسه الفلاح و لهذا يرى هيدغر ان العمل الفني هو بمثابة تفتح للوجود أو انكشاف للحقيقة. [16]

بحكم هذا الحذاء استجاب الفلاح لنداء الأرض الصامت و بحكم أمانة الأداة تأكد من عالمه فالعالم و الأرض بالنسبة إليه و إلى الذين يكونون معه على طريقتها الخاصة لا توجد هنا إلا هكذا، في الأداة نقول فقط و لكننا مخطئون ذلك أن أمانة الأداة هي التي تقدم أولا للعالم البسيط مأمنه و تضمن للأرض زحمتها الدائمة. [17]

إن العمل الفني لا بد في الوقت نفسه من أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان و يثبت دعائمه فوق الأرض و الواقع أنه لا بد للعالم من أن يواجه الأرض فإن العالم يمثل

التفتح و الظهور و التجلي في حين أن الأرض تمثل الانطواء و الاستغلاق و التستر و معنى هذا أن العمل الفني لا تتحقق وحدته إلا من خلال الصراع الحاد الذي ينسب بين الأرض و العالم.

لقد وجد الوجود الأداتي للأداة ،ولكن كيف؟ لم يتم عن طريق وصف حذاء ماثل أمامنا حقيقة و توضيحه، ولم يتم عن طريق تقرير عن صناعة الأحذية و لم يتم كذلك عن طريق تأمل استعمال حقيقي لحذاء هنا و هناك، و إنما تم ذلك عن طريق أننا وقفنا أمام لوحة فان غوخ لا غير لقد تكلمت هذه اللوحة، فعلى مقربة من العمل الفني نكون فجأة في مكان اخر غير المكان الذي نكون فيه عادة. [18]

إن مهمة العمل تنحصر في تحقيق عملية تفتح الموجود بحيث تنبثق الحقيقة أمام عيوننا و كأنما هي النور الذي يبدد ظلمات الارض و ليس الجمال في نظر هيدغر سوى مظهر من مظاهر التجلي للحقيقة حينما تتفتح بكل معنى الكلمة أو حيثما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها.

في لوحة فان غوخ يتم انفتاح ما هي الأداة ما فردتا الحذاء في حقيقة الأمر، هذا الوجود يظهر في كشف وجوده [19] هناك في العمل الفني، عنما يتم هنا انفتاح الوجود إلى ما هو و كيف هو، حدوث الحقيقة في العمل وعلى هذا يكون جوهر الفن هو هذا: وضع حقيقة الموجود نفسها في العمل الفني، إن العمل الفني يفتتح وجود الموجود على طريقته و يتم هذا الافتتاح في العمل الفني، بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الموجود. [20]

إن الحقيقة تؤسس ذاتها في العمل الفني و المبدع يثبت هذه الحقيقة في شكل، و المشاهد يحفظها، و هكذا ينتهي هيدغر إلى صيغة نهائية لتعريف الفن كأصل للعمل الفني بقوله: "إن الفن هو الحفظ الابداعي للحقيقة في العمل الفني". [21]

و في ضوء هذا يمكن أن نفهم دور الشعر و علاقته بعملية الإبداع الفني و بطبيعة الفن بوجه عام بوصفه تكشفا للحقيقة و بهذا يقف هيدغر وقفة طويلة عند صلة الفن بالحقيقة لكي يخلص من كل هذه الدراسة المدققة العميقة إلى القول بأن "كل فن إنما هو في جوهره ضرب من الشعر " و هيدغر هنا إنما يفهم الشعر بمعنى واسع لأنه يرتد إلى الأصل الاشتقاقي للكلمة اليونانية فيفهم الشعر بمعنى الإنشاء و الابداع أو الخلق، وفي ضوء هذا يمكن أن نفهم دور الشعر و علاقته بعقلانية الإبداع الفني، و بطبيعة الفن بوجه عام بوصفه تكشفا للحقيقة.

إن الفن حسب هيدغر على العموم أصل العمل للحقيقة أو هو كذلك الحقيقة نفسها، أي فن هو شعر [22] فالفن و العمل الفني ليسا نوعا من اللغة بل على العكس عمل اللغة هو الصورة الأساسية للفن لأن هذا الاخير شعر. [23]

إن الفن هو تفعيل للحقيقة، و بهذا المعنى فإن الفن بأسره هو شعري و مواءمة للحقيقة فصار شعر فريدريك هولدرين عماد فكر هيدغر فالشعر هو الافصاح عن لا تحجب

الموجودات و إنارة للوجود و الذي يحجب ذاته، فالشعر إذن تأسيس و إعطاء للاتحجب الوجود، و بهذا فهو اصل تاريخ أي شعب من الشعوب. [24]

و الواقع أن العلاقة بين الفن و الشعر عند هيدغر ليست علاقة بين طرفين و إنما هي علاقة هوية، فكل فن يكون في جوهره شعرا، فما الذي يعنيه هذا ؟ : إذا كان كل فن في جوهره شعر فهل يعني ذلك أن نرد فنون المعمار و النحت و التصوير و الموسيقى إلى فن الشعر.

و هنا لا بد كي نفهم عبارة هيدغر أن نميز بين مفهوم الشعر بمعناه الضيق و هو ما يسمى Poesy و بين الشعر بالمعنى الواسع أو بمعناه الماهوي Poetic و هو أيضا ما يسميه هيدغر التفكير الشعري Poetic thinking و ماهية الشعر أو التفكير الشعري لا يمكن التماسها في النظر إلى الشعر باعتباره خيالا أو هروبا بواسطة التصورات و الخيالات إلى مجال اللاواقعي و لا يمكن التماسها في الملكة أو القدرة الجمالية على قرض قصائد شعرية. [25]

فالفن كله بوصفه إحداث حقيقة الموجود بما هو موجود هو في ماهيته شعر فلقد كان الشعر دائما وسيطا بين السماء و البشر، فلم لا يكون العمل الفني حلقة الوصل بين الإنسان و الحقيقة إنما المراد بالشعر أن يكون الابداع في مختلف الفنون هو السبيل إلى تحرير الحقيقة و تجلياتها و الكشف عنها. [26]

إن الشعر في اضيق معانيه هو الأكثر أصالة في معناه الجوهري و ليست اللغة شعرا لأنها الشعر الأصلي و إنما لأنها تحفظ الشعر الذي يحدث في اللغة بجوهره الاصلي فالفن بوصفه إقامة الحقيقة في العمل الفني شعر لا يعد خلق العمل الفني و حده شعريا و إنما المحافظة عليه التي لا تتم إلا بطريقتها الخاصة تعد قضية شعرية أيضا ذلك أن العمل الفني لا يكون واقعيا إلا بوصفه عملا إذا ما نحن تخلينا نحن أنفسنا عن عاداتنا المبتذلة و دخلنا في منفتح العمل لنجعل هكذا جوهرنا نفسه يقوم في حقيقة الموجود. [27]

إن ماهية الشعر تكمن في كشف الوجود و جلبه إلى اللاتحجب أي الى الانفتاح عن طريق اسقاطه في شكل و بواسطة هذا الانفتاح فإن الموجودات تشرق و بهذا المعنى فإن التفكير الشعري يكون هو ذلك التفكير الذي يسأل و يقتفي سؤال الوجود فالتفكير الشعري هو تفكير يكون ميالا نحو تكشف الوجود و هو ليس عملية تفكير ذهنية و إنما هو تفكير وجداني أو عاطفي يستجيب لما يكون حاضرا على الدوام : للوجود نفسه [28] إن جوهر الشعر و ماهيته في مجموعه يظهر كالتالي: الشعر- ماهية الفن- تأسيس للكائن و ليس إنتاج للكائن. [29]

إن الشاعر يعتمد إلى حد كبير على اللغة المتأصلة فيه، و يستخدم لغة العمل الشعري الفني التي يمكن أن تصل فقط إلى أولئك المتضلعين باللغة نفسها.

يقول إنوود في معجم هيدغر التاريخي:" إن الشعر، الفن اللغوي، سابق و متقدم على الفنون الأخرى، كالعمارة (البناء) و الرسم و النحت (التشكيل) لأن هذه الفنون تعمل في

عالم كانت اللغة قد فتحته" و يعني هيدغر بذلك أن اللغة الإبداعية، اللغة التي تسمي الأشياء للمرة الأولى بمقابل اللغة التي تستخدم لإيصال ما كشفه مسبقا هي شعر بالمعنى الدقيق. [30]

إن سائر الفنون التاريخية التي نلتقي بها لدى شتى الشعوب إنما هي مجرد محاولات قام بها البشر في بيئات مختلفة من أجل إظهار المستخفي في باطن أرضهم و إعلانه على صورة عالم خاص يكون ناطق بلسانهم و هذا هو السبب في أن الفن قد يتجلى على صورة محاولة مضنية من أجل تأسيس عالم خاص يكون بمثابة مظهر لتفتح الوجود أو ظهور الحقيقة .

وحسبنا ان ننظر إلى فنون كل شعب من الشعوب لكي نقرأ لغة هذا الشعب في التعبير عن العالم و الأرض و الصراع الحاد القائم بينهما و شتى مظاهر تفتح الوجود و كما أن للغة طابعا تاريخيا فإن للفن أيضا صيغته التاريخية التي تجعل منه مظهرا ليقظة شعب ما من الشعوب في سعيه نحو اكتساب حقيقته و تأكيد عالمه الخاص. [31]

لقد رأينا فيما سبق أن طبيعة الفن تكمن في ماهية اللغة بوصفها كشفا للمتحجب و إبرازه من خفائه، و أن الأشياء تكشف ذاتها من خلال اللغة، و هذا يعني بتعبير هيدجر أن اللغة تنطق الوجود، إن اللغة ليست هي ما ينطقه الإنسان، فليس الإنسان هو الذي ينطق أو يتحدث اللغة، بل إن اللغة تنطق من خلاله.

و لما كانت اللغة هي مجال الفهم و التفسير، فإن العالم يكتشف ذاته من خلال اللغة، من خلال الفهم و التفسير.

و عندما يقول هيدجر أن اللغة تنطق الوجود فإنه يعني أنها تنطق أيضا الوجود الإنساني، و الموجودات الفردية بالمثل، فالوجود الإنساني و الموجودات الأونطيقية أو "الأشياء في الوجود"، هي أشبه بشظايا للوجود أو بأشعة منشورية لهذا الوجود الذي يسطع في اللغة. [32]

فكل عمل فني في نظر هيدغر يعد شعرا، و التفكير في الوجود طريقة أصلية للشعر أو هو الشعر الأصلي الذي يسبق الشعر و سائر أنواع الفنون، ما دامت كل الفنون تتحرك في إطار "لغة الوجود"، فالشعر هو الذي يعيد الحياة إلى اللغة عندما تستهلك و تصبح مجرد لغة يومية مبتذلة و دارجة، فالشعر هو الذي يحيي اللغة و هو الذي يطورها و الذي يعرف الإنسان بوجوده من خلالها.

إننا جميعا ننزع إلى بيت أو قصيدة من الشعر نستشهد بها حين تتأزم مواقفنا في الحياة أو نعجز عن التعبير عن مكنون مشاعرنا فالشعراء أصحاب الرؤية و كلما تهم لآليء بحر التجربة الشعرية. [33]

و يبدو أن التفكير في ماهية اللغة قد ألجأ هيدغر إلى التماس العون من الشعراء، لا لأن علاقتهم باللغة علاقة متميزة فحسب، بل لأنهم أقدر من غيرهم على التعبير عنها، فاكتشاف العمل الفني يمشي خطوة مع الشعراء و خصوصا مع أولئك الذين يتصلون مع

مصير الغرب مثل : رلكه، جورج تراكل، شتيفان جئورجه، و خاصة هولدرلين الذي اختاره هيدغر في محاضرة هامة (1934-1935) حول محاضرات الشعر: الجرمان و الراين.[34]

إن لغة هيدغر ليست لغة شعرية، بل تظل لغة فكرية، إلا أنه اعتبر لغة الشعر هي أكثر اللغات توصيلا من اللغة العادية، فهيدغر يصرح أن التفكير لا يكون إلا شاعريا بحيث يجب على التفكير الذي يحلل الكائن في العالم أن يتعلم ماهية الشاعرية من الشعراء، و المتمثلة في القدرة على الاتصال من خلال اللغة الأصلية إلى الكينونة، فالشعر هو أساس الفن و هو الذي يضمن له قيمته، لذلك يقول هيدغر: ما من فن إلا هو أصلا قصيدة شعرية مبينة.[35]

و يمكننا الإشارة هنا إلى أن هيدغر ركز على هولدرين في دراسته للشعر لأنه وجده قد تساءل حول علاقة الشعر بالكائن بحيث يرى في ماهية الشعر تأسيسا للوجود، فهيدغر انسان مسكون بهواجس الشعر الذي أيقظها هولدرلين في ترانيمه السحرية، إن في الشعر يتجلى وجود اللغة، و اللغة ليست في المقام الأول وسيلة الاتصال، و إنما هي أساسا ما يضمن امكان الوجود في وسط انفتاح الموجود و عليه فإن المعني هو الذي يؤسس اللغة، و هي التي تفتح لنا العالم.[36]

إن كنه الشعر هو إقامة لما من شأنه أن يبقى و يدوم (الكائن) لكنه إذ يبقى و يدوم، فإنه لا يفعل ذلك إلا بفضل إبذال الكينونة له و إفضالها بقيامه و وهبها انجلاءه و وجودها بفسحة ظهوره.[37]

و بهذا نرى أن هيدغر يعتبر الشعر جوهر الفنون لأن الشعر لغة و اللغة هي اداة الإنسان لتحقيق العلانية و إظهار المستخفي أو هي تجلي الموجود البشري في العالم الخارجي، و ما دامت اللغة هي المظهر الأكبر لخروج الإنسان إلى عالم العلانية و رفضه لكل امتزاج بالوجود المختلط المتخفي، فليس ما يمنعنا من أن نقول إن كل فن هو في جوهره صورة من صور اللغة.[38]

حينما يقرر هيدغر أن سائر الفنون ترتد إلى الشعر فهو يعني أن كل فن من الفنون ينطوي على عملية إبداعية يحاول فيها الفنان أن يجعل من "الظاهر" تعبيرا عن "الباطن" و كأن المظاهر قد اصبحت حقائق، فالفنان يستقدم الحقيقة من طوايا الأرض لكي يذيعها على الناس في "شكل العمل الفني" و هذا العمل هو بمثابة "عالم إنساني" قائم بذاته.

إن الشعر جوهر الفنون ، لأن الشعر " لغة" واللغة هي أداة الإنسان لإظهار المحتجب، أو هي تجلي الآنية في العالم الخارجي .

يقول هيدغر :" ماهية الفن هي الشعر ، وماهية الشعر بدوره هي تأسيس الحقيقة، ونفهم التأسيس هنامن خلال المعاني الثلاثة التالية:

- التاسيس بمعنى الهبة.

- التأسيس بمعنى الإرساء.
- التاسيس بمعنى الإبتداء.

الهبة و الإرساء يشتملان في ذاتهما على ما نسميه بالإبتداء، والبداية الحقيقية إنما تشبه الوثبة التي تكون دائما خطوة للأمام بحيث نتجاوز عن طريقها ما يتم التوصل إليه. (39)

من خلال نص هيدغر يتوضح لنا أنه قد حدد ماهية الفن بأنها الشعر ورآى ان ماهية الشعر بدورها هي تأسيس للحقيقة بمعان ثلاثة:

1) **الهبة** : معنى ذلك أن ما يؤسسه الفن لا يمكن توضيحه من خلال ما هو حاضر بالفعل ، أي ان تأسيس الحقيقة له طبيعة "الهبة" ، والطبيعة الشعرية للحقيقة التي تحدث في العمل الفني لا تحدث في الفراغ ، وإنما العمل الفني، وتتجه نحو شعب ما يحافظ عليه عبر التاريخ، أي أن ماهية الشعر الحقيقية هي انكشاف الآنية بوصفها تاريخية، وبوصفها إنفتاحا لمعنى الأرض.
2) **الإرساء**: بمعنى وضع الأساس، بمعنى تأسيس الحقيقة ليس هبة حرة وإنما هو تأسيس أو إرساء للمشروع الشعري أي إنكشافها في العمل الفني من حيث هو إنشاء وإبداع. (40)
3) **الإبتداء** : يعني أن الفن بوصفه شعر هو تأسيس (*) للحقيقة بمعنى الإبتداء، ففي كل حقبة تحتاج الموجودات ككل أساس لها في المنفتح، والفن بوصفه ماهية تاريخية يحقق ذلك الأساس.

ومن خلال هذه المعاني الثلاثة السابقة للتأسيس يصبح الفن تاريخيا اي يصبح له تاريخ، ويؤسس تاريخا بحيث يمكننا القول بأن سعي هيدغر الاخير للفن إنما هو إيجاد مستقر للسؤال الفلسفي الحقيقي عن الوجود.

وهو في محاضرة " الأصل في العمل الفني" يضع الفن على قدم المساواة مع الفلسفة بوصفه وسيلة لتحقيق الكشف عن الوجود ككل وعن الحقيقة. (41)

لقد اصطنع هيدغر في دراسته للعمل الفني منهجا جديدا هو ما اصطلحنا على تسميته باسم منهج الظواهر أو المنهج الفينومينولوجي.

و من هذا فالكلام عن الشعر و اللغة يحتاج للرجوع إلى دراسات هيدغر المتعددة و شروحه المختلفة لنصوص الشعراء ابتداء من "الوجود و الزمان" و إلى "الأصل في العمل الفني" و "هولدرلين و ماهية الشعر" و تفسير بعض قصائد هذا الشاعر الكبير مثل : العودة، إلى الأقارب، كما في يوم عيد، ذكرى، فضلا عن بعض أشعار رلكه، تراكل و شتيفان جئورجه، لكن قبل أن نتطرق إلى هذا المجال لابد لنا، أن نتطرق إلى ماهية اللغة و

عن ذلك الجوار القائم بين الشعر و الفكر بالرغم من أننا قد مهدنا لهاته العناصر في المبحث الأخير للفصل الثاني.

هوامش المبحث الأول للفصل الثالث

(1) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، دار مصر للطباعة، القاهرة، [د،ط،د،ت] ، ص 259.

(2) : توفيق سعيد ، الخبرة الجمالية ، مرجع سابق ، ص88.

(3) : هيدغر مارتن، أصل العمل الفني، ثر : أبو العيد دودو ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص57.

(4) : Heidegger Martin, chemins qui ne ménent nulle part, ed : gallinard, paris, 1962, p : 53.

(5) : غادامير هانزجورج، طرق هيدغر، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان، ط1، 2007، ص231.

(6) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، مرجع سابق ، ص 260.

(7) : هيدغر مارتن ، كتابات اساسية ، ثر : إسماعيل المصدق ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، ج1، 2003، ص16.

(8) : غادامير هانز جورج، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص234.

(9) : Boutot Alain , Heidegger , presses universitaires , France, 2éme édition , 1991, p : 109

(10) : هيدغر مارتن، أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص102.

(11) : غادامير هانزجورج، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص237.

(12) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، مرجع سابق ، ص262.

(13) : Heidegger Martin, de l'origine de l'œuvre d'art, trad : Nicolas Rialland , Edition Bilingue Numérique , Paris , 2002, p : 41.

(14) : توفيق سعيد ، الخبرة الجمالية ، مرجع سابق ، ص88.

(15) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، مرجع سابق ، ص260.

(16) : المرجع نفسه ، ص 268.

(17) : هيدغر مارتن، أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص50.

(18) : المصدر نفسه ، ص ص 51-52.

(19) : المصدر نفسه ، ص 52.

(20) : المصدر نفسه ، ص 57.

(21) : توفيق سعيد ، الخبرة الجمالية ، مرجع سابق ، ص117.

(22) : Boutot Alain , Heidegger, Op-cité, p 108.

(23) : Heidegger Martin, de l'origine de l'œuvre d'art , Op-cité , p 45.

(24) : غادامير هانزجورج، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص237.

(25) : توفيق سعيد ، الخبرة الجمالية ، مرجع سابق ، ص117.

(26) : هيدغر مارتن ، نداء الحقيقة ، ترجمة و تقديم و دراسة : عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1977، ص 191.

(27) : هيدغر مارتن، أصل العمل الفني، مصدر سابق، ص99.
(28) : توفيق سعيد ، الخبرة الجمالية ، مرجع سابق ، ص ص117-118.
(29) : Heidegger Martin, de l'origine de l'œuvre d'art , Op-cité , p 45-46.
(30) : غادامير هانزجورج، طرق هيدغر، مصدر سابق، ص283.
(31) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، مرجع سابق ، ص272.
(32) : توفيق سعيد ، الخبرة الجمالية ، مرجع سابق ، ص122.
(33) : هيدغر مارتن ، نداء الحقيقة ، مرجع سابق ، ص206.
(34) : Boutot Alain , Heidegger, Op-cité, p 102.
(35) : الشيخ محمد ، نقد الحداثة في فكر هيدغر ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت ، ط1، 2008، ص663.
(36) : أحمد ابراهيم ، إشكالية الوجود والتقنية ، مرجع سابق، ص87.
(37) : الشيخ محمد ، نقد الحداثة في فكر هيدغر ، مرجع سابق، ص665 .
(38) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، مرجع سابق ، ص272.
(39) : عبد السلام علي جعفر صفاء، هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط). 2000. ص 110.
(40) : المرجع نفسه، ص ص 114-115.
(*) : لقد حدث هذا التأسيس للمرة الأولى في الفكر الغربي عند اليونان، بمعنى انكشاف مجال الموجودات ككل، ثم تحول هذا التأسيس في العصور الوسطى ليعني المخلوقات أو الموجودات التي خلقها، و في العصر الحديث أصبحت الموجودات مجرد أشياء يمكن حصرها و السيطرة عليها و في كل الأحوال يتم تأسيس عالم جديد، و يتم انكشاف ما هو موجود.
(41) : عبد السلام علي جعفر صفاء، هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني، مرجع سابق، ص 118.

المبحث الثاني

اللغة والتفكير الشعري عند هيدغر

إن الفن. كما رأينا في المبحث السابق بوصفه إقامة الحقيقة في العمل الفني هو شعر، لا يعد خلق العمل الفني وحده شعريا، إنما المحافظة عليه التي لا تتسم إلا بطريقتها الخاصة، هي تعد كذلك قضية شعرية، فكل الفن بوصفه ترك حدوث حقيقة الموجود على هذا النحو هو جوهر الشعر.(01)

فلقد اهتم هيدغر بالشعر في مرحلة مبكرة، لكنه لم يعلن ولاءه المطلق للقول الشعري إلا بعد 1934. دخل في حوار مع الشعر الألماني، خص اهتماما كبيرا لشعر ركله، تراكل، شتيفان جئورجه، و اهتم بقصيدة "المان" لهيبل، كل ذلك لأنها أصداء صادقة لفهم أشعار هولدرلين الذي انتخبه شاعر الشعراء، فقد طوع الفلسفة لخدمة الشعر و استخدم الشعر لخدمة الفكر، تضمنت أشعاره المنقذ أو ما هو مقدس أو ما يتجلى فيه الإلهي. (02)

إن مهمة الفيلسوف في نظر هيدغر هي إيضاح معنى الوجود، حيث يجب على كل إنسان أن يسأله أو يطرحه على نفسه ليصبح إنسانا، لأن من يبحث في الوجود لابد أن يتساءل أيضا : و من أنا ؟ أنا الباحث في الوجود. نعم إنني لست أنا الوجود إلا أنني مع ذلك موجود و أشارك في الوجود و على صلة به، الوجود شيء يحيط بي و يؤلف كياني، فأنا ظاهرة من ظواهر الوجود، أنا وجود محدد في الزمان و المكان... (03)

و لعل اللغة كما يعتبرها هيدغر من أهم العناصر في الوجود الإنساني و هي بيت الكينونة و رآى أن العبور إلى الكينونة يتم عبر اللغة بصفتها العنصر الدائم في الإنسان الذي منه يتكلم، فحقيقة الكينونة يجب أن تكون بواسطة اللغة لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يوجد من خلال اللغة و الفهم، بل الذي لا يوجد إلا من خلال الفهم. (04)

يعتبر هيدغر اللغة هي الشعر الأصيل الذي يمكن من تجميع الإختلاف بين العالم و الأشياء، بين الإنفتاح و الأرض، بين التحجب و اللاتحجب، اللغة بهذا المعنى تحمل الإنفتاح و تعلم الإنسان الإنصات إلى النداء، كما تعلمه الكيفية التي يتعين عليه أن يكون بها في العالم أين يسكن، و بما أن اللغة بناء و تأسيس للوجود و للإنسان و للتاريخ، فهي نفسها "الشعر في معناه الجوهري".

هذا هو رأي مارتن هيدغر حول ماهية اللغة و علاقتها بالشعر و الوجود. إن فهم حقيقة اللغة و الشعر عند هيدغر لا ينفصل عن فهمنا لحقيقة الفلسفة أو الفكر، و في كل هذا فإن هيدغر يعيد صياغة مفهوم الخطاب الفلسفي في ذاته. (05)

فلقد قال الشاعر المعروف Novalis بأنه بقدر ما يكون هناك شعر أكثر تكون هناك حقيقة أكثر، و هكذا يكمل و يتمم الشعر عمل الفلسفة، كما تواصل الفلسفة عمل الشعر، و قد مثل هيدغر هذا الإتجاه أحسن تمثيل، لقد اعتبر تأسيسها للوجود، و هذا التأسيس تقوم به اللغة.(06)

هذا يقودنا إلى طرح التساؤلات التالية :

- هل هناك علاقة بين الفلسفة و الشعر ؟

- و هل ثمة قرابة بين الفكر و الشعر و اللغة ؟
- و على أي أساس يعتبر هيدغر الفكر إنصات لنداء الوجود ؟
- هل هذا النداء يتوجه صوب المفكر أو الشاعر ؟
- و ما الغاية من الشعر و الفكر ؟
- و كيف عالج هيدغر ماهية اللغة ؟

كل هاته الأسئلة سنحاول الإجابة عنها في هذا المبحث :

إن علاقة الشعر بالفلسفة في الحقيقة متعددة الجوانب، فهناك من يرى أن هناك علاقة اتصال بينهما و البعض الآخر يرى علاقة انفصال.

فمن بين أولائك الذين يؤكدون على العلاقة الإنفصالية بمعنى أن الشعر ليس فلسفة، هيجل، الذي يرى بأن بعض الشعراء عبروا عن أفكار عامة و عميقة، أفكار تتعلق بالمصير و الحياة و الموت و الوجود و العدم و غير ذلك إلا أننا لا نعدها في تاريخ الفلسفة أما الفئة الثانية فهي ترى بالعلاقة الإتصالية بمعنى أنه يمكننا اعتبار الشعر فلسفة و من بين ممثلي هذا الإتجاه جان فال. الذي يرى بأن الشعر هو الفلسفة إذا نظرنا إليها في منبعها، و في الشعر يتكون و يتشكل المعطى الفلسفي الذي نستطيع أن نرتقي منه إلى أصلها كما يقترب كارل ياسبرس من هذا الرأي، و قال ابن سينا :"و لهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر لأنه أشد تناولا و أحكم بالحكم الكلي".[(07)]

و قد كتب ديكارت في شبابه :"إننا قد نستغرب أن تكون الأفكار العميقة موجودة في كتابات الشعراء أكثر مما في كتابات الفلاسفة" و يفسر ذلك بأنه توجد فينا بذور الحقيقة كما توجد في حجر الصوان، و يستخلصها الفلاسفة بالفعل و ينتزعها الشعراء بالخيال و تلمع عندئذ أكثر.

و هناك موقف ثالث و هو رأي الذين يدعون الفيلسوف للإصغاء إلى الشعراء. و الإستفادة من شعرهم و البحث عندهم عن الحقيقة الفلسفية، فقد اعتبر باشلار أن الفلاسفة سيتعلمون كثيرا لو أنهم أصغوا جيدا إلى الشعراء، و إنه قبل أن تظهر الفلسفة في اليونان - كما ذكرنا سابقا - قام مقامها و هيأ لها الشعر، فهو الفلسفة قبل الفلاسفة، و هكذا ترجع الفلسفة اليونانية إلى أشعار هوميروس و هزيود مثلما رجعت إلى بلاغة السفسطائيين حتى أن نظرية ديمقريطس ظهرت كتأويل و تصحيح لبعض أشعار هوميروس كما أخذ زينون ديوان هزيود و أخضعه لنظام الفلسفة.[(08)]

و قام هيدغر بالإصغاء إلى الشعر و قد اقتصر في جملة من دراساته إلى إبراز مغزى ما قاله شاعر مثل هولدرلين، و يرى في العمل الشعري على التوالي بناءا و قياسا و إسكانا أصيلا، فالشعر يكشف أصل الاشياء و منبعها مثلما يكشف عن ماهيتنا و أبعد ما في أعماق ماهيتنا، هكذا أعاد هيدجر من جديد الحوار بين الفيلسوف و الشاعر.[(09)]

فهيدجر عندما يتحدث عن الشعر فهو يتحدث عنه في إطار الأنطولوجيا أو لنقل إنه يتحدث عن أنطولوجيا الشعر، و قد ردد هيدغر كثيرا في أعماله المتأخرة عن الشعر أن

الشعراء يعلموننا أن نقيم على الأرض فإنه يعني بذلك أن يتعلم الإنسان كيف يقترب من الأرض و من الطبيعة و من اللوغوس أو الكلمة أي من حقيقة الأشياء و الموجودات و بالتالي من الوجود نفسه الذي يتجلى في هذه الموجودات و حيث إن وجود الموجودات يتحقق من خلال الكلمة الشعرية أي من خلال الكلمة التي تكشف من خلال نوع من التفكير الشعري، فإن الإنسان يمكن أن يقيم على الأرض فقط بطريقة شعرية. (10)

الفلسفة ليست شعرا و لكنها نوع من التفكير الشعري، أي التفكير الذي يتحقق في اللغة أو يحقق ماهيتها في كشف و إظهار وجود الموجود، و لهذا أكد هيدغر بأن هناك هوة بين الشعر و الفلسفة لأنهما يسكنان على جبلين منفصلين عن بعضهما، و مع ذلك فإن بينهما صلة قرابة خفية، و هي أن كلاهما يكون في خدمة اللغة.

إن الفكر و الشعر يولدان معا من الوجود و يرتفعان إلى حد حقيقته، إن القول الشعري و هو الصورة الأولى للفكر، مع بارمنيدس مثلا كان متجاورا مع المقدس، متعالقا معه أن ماهية الشعر لا تنفك عن مسألة الإقامة و السكن الممكنين، لقد فتح هيدغر الحوار بين الفلسفة و الشعر و هذا بغية رد الفكر الفلسفي إلى تربته الشعرية الاصيلة و من أجل أن يتجاوز الفكر مفهومه كما وضعت الميتافيزيقا شروط إمكانه كتقنية. (11)

و في الشعر كما في الفلسفة تستنطق الاشياء من جديد و يعاد خلق العالم بالأسماء و الكلمات، أو بالفكر و المفهوم، فالشاعر و الفيلسوف كلاهما يسعى إلى الإستنطاق و إلى إعادة الخلق و الإنتاج، كل على طريقته : الأول يجدد نحو الكلام و أسلوبه، و الثاني بنية الفهم و طريقته، و كما أن الفيلسوف ينقذنا من الفهم الساذج و يحررنا من اللغو و الهذر، كذلك الشاعر ينقذنا من الكلام المعتاد، و يحررنا من الرتابة و الركاكة، و كما أن الفيلسوف يحملنا بفهمه على إعادة النظر في محمولاتنا، إن كان بتوسيع الفهم أو بتعميقه أو بقلبه. كذلك الشاعر يجعلنا بكلامه نتكلم الكلام على نحو جديد، إن بتوسيع معاني الكلمات أو باجتياز دلالاتها و بنظمها نظما مبتكرا. (12)

ذلك أن الشاعر يخلق عالما من الوجود قائما بذاته، و يملك من الحقيقة قدر ما يملك عالم الفيلسوف في نظر صاحبه، بل لعل الشعور عند الأول أقوى منه عند الفيلسوف، فنحن لا نوقن بحقيقة شيء يقينا كاملا إلا إذا كنا نحن الذين خلقناه و أبدعناه، لأننا نشعر آنذاك بأنه جزء من كياننا صادر عنه، فله من الحقيقة بقدر ما لكياننا، و لهذا كان للكون من الحقيقة بقدر ما لكياننا، و الفيلسوف غير الوجودي ينظر إلى عالمه كأنه أمامه يتأمله بوصفه موضوعا في ذاته، لهذا فإن شعوره بحقيقة هذا العالم أضعف كثيرا من إحساس الشاعر نحو حقيقة عالمه. أما الفيلسوف الوجودي فيتساوى في شعوره من هذه الناحية مع الشاعر الوجودي لأن كلا منهما يؤسس عالمه و يبدع عالمه الإنساني الذاتي، ولا حقيقة خارج هذا العالم عند كليهما، و عالمهما واحدا في مجموعهما، أو على الأقل العوالم الأخرى في مرتبة دنيا بالنسبة إلى الوجود الذاتي الذي هو عالم كل من الفيلسوف و الشاعر الوجوديين.

و هكذا نرى العلاقة وثيقة بين الشاعر من جهة و الوجود من جهة ثانية، و ذاك أن الشاعر أو اللغة الشاعرية هي تعبير عن الوجود الإنساني بأكمل معانيه.

حينما نقرأ كتب هيدغر نلتمس شغفه العميق بشعر فريديريش هولدرين الشاعر الألماني الكبير، فهو خصه بكتاب عنوانه : مقاربة هولدرلين بالإضافة على الإعتماد على قصائده في الكثير من نصوصه الفلسفية، فلقد ارتكز هيدغر على الرؤية الفلسفية في شعر هولدرلين الذي كان مصابا بالجنون و الذي قضى فترة من حياته في المصحات العقلية، و هكذا يبدو هيدغر كأنه وارث العصر الرومنسي الألماني الذي مزج بين الفلسفة و الشعر خير مزج، سواءا نظريا أم إبداعيا، فشعراء هذا العصر الألماني المتميز كانوا شعراء ذوي مزاج فلسفي، و يكفي ذكر غوته.[*] هولدرلين و نوفاليس.[**]

إذن نستطيع ان نقول بأن هيدغر أعاد إحياء العصر الشعري للفلسفة الذي أسس له الرومانسيون الألمان لكن عل طريقته ووفق رؤيته، فهو أصر على ما يسميه "الطابع الحقيقي للشعر" معتبرا أيضا أن الشعر الأصدق في العصر الحديث لا يمكن له إلا أن يكون "شعر الشعر" و الشعر الحقيقي في هذا العصر ليس الشعر الغنائي في معناه العام بل الشعر المفكر الذي يمثل شعر هولدرلين مثاله الأعلى و قد أسماه بـ "شاعر الشاعر".

أما فيما يخص العلاقة بين الشعر و الفكر و اللغة فنرى بأنه في عام 1953 نشر هيدغر مؤلفه "على الطريق إلى اللغة" وهو يتضمن ثلاث محاضرات يتناول فيها تحليلا لعلاقة الشعر بالفكر كما يتناول أيضا بالتحليل ماهية اللغة يقول هيدغر في محاضرته "الكلام في عنصر القصيدة" التي كتبها حول جورج تراكل[***] (وسوف نتطرق إليه في اخر مبحث لنا) ما نصه: "و لكن يبقى ممكنا، و ضروريا في بعض الأحيان، أن يقوم حوار بين الفكر و الشعر، ذلك لأن الفكر و الشعر معا لا ينجوان من تلك العلاقة الواضحة، و إن كانت مختلفة بالكلام، الكلام الشعري رمزي يشوبه نوع من الغموض الذي يمنح الكلام قوته الفاتنة التي تدعو إلى التأمل و التساؤل و التأويل، أي إلى فتح الطريق للتفكير و من ثمة يتعلق القول الشعري بالفكر من أجل كشف الغموض و السر.[13]

إن هيدغر عندما يتناول القصائد الشعرية فهو يعبر بشكل واضح عما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الشعر و الفكر، و هو في الوقت نفسه يريد أن يحدد ماهية الفكر، كما يريد أن يحدد أيضا ماهية الشعر، فرغم الاختلاف و التباعد القائم بينهما إلا أن الأرضية بينهما واحدة هي التعبير عن حقيقة الوجود، " وجود غاية واحدة و أرضية واحدة تكشف عن علاقة الجوار القائمة بين الشعر و الفكر".[14]

و للتعبير عن التباعد بين الشعر و الفكر يقدم لنا هيدغر مقطع من قصيدة هولدرلين :"باطموس-patmos" يقول فيها : "يسكنان على جبلين منفصلين عن بعضهما أشد الانفصال و أوسعه، و هذا معناه أن بين الشعر و الفكر صلة قرابة خفية لأنهما مولعان بخدمة اللغة، و عليه موقوفان، كما يوجد ايضا بينهما أوجه اختلاف فبينهما في نفس الوقت هوة واسعة." [15]

أما عن أوجه الاتفاق فتتمثل في ما يلي :

أولا: التعبير عن نداء الوجود بالكلمات، فالوجود ذاته هو ما يتكشف من خلال اللغة، و من ثمة من خلال الشعر و التفكير الشعري الذي يقتفي سؤال الوجود.[16]

ثانيا: الانصات إلى نداء الوجود لا يمكن أن يتم باعتماد نظرة علمية، وحده الشعر أو التفكير الأصيل يجسد حقيقة هذا الإنصات، فهيدغر يرى أن الفكر إنصات إلى نداء الوجود... نداء ليس في إمكان أي شخص أن ينصت إليه... إنه نداء يتوجه صوب المفكر و الشاعر باعتبارهما صاحبي رسالة تتجلى في حراسة حقيقة الوجود و رعايتها.[17]

ثالثا: إن الغاية من الشعر و الفكر واحدة هي الرجوع إلى الأصل أو المنبع، بمعنى الرجوع إلى الوجود الذي يكشف كل موجود، فالعلاقة بين الشعر و الفكر بهذا الشكل تكشف عن طابعها الإشكالي، لأنها تهتم في صميمها بسر الوجود ذاته.[18]

يقول هيدغر في محاضرته "ما الفلسفة؟ : إن هيراقليطس و بارمنيدس كانا بعد فيلسوفين و لم لا ؟ لأنهما كانا أعظم المفكرين les plus grands penseurs ".[19]

و يؤكد هيدغر على أن تفكير انكسمندر تفكير ذو طبيعة شاعرية أساسا لأنه يدعو الكلمة إلى الوجود، و الشاعر تتجلى قدرته الشاعرية كلما خاض في التأمل و التفكير، بل إن كلا من الشاعر و المفكر يشتركان في مهمة إحضار الوجود عن طريق اللغة مما يعد أكثر أنواع النشاط إنسانية من وجهة نظر هيدغر.[20]

و أما عن أوجه الاختلاف بين الشاعر و المفكر فتتضح فيما يلي:

أولا: إن الشاعر و المفكر يختلفان من حيث استجابتهما لنداء الوجود، فالشاعر يتجه نحو المستقبل في ضوء الماضي، أما المفكر فيهتم "بما لم يقال" في ضوء ما قيل في الماضي و الحاضر و المستقبل معا.

ثانيا: إن الشاعر يسمي الوجود في ايجابياته بوصفه المقدس و المفكر يحاول فهم الوجود في صورته السلبية بوصفه كشفا للحقيقة.

ثالثا: إن الشاعر يسمى المقدس، بينما المفكر ينطق بالوجود، و التسمية هنا "إحضار الشيء إلى اللغة" أو " إحضار الموجود إلى الوجود من خلال الكلمة " أي أنها "القول". بمعنى الإظهار و الإحضار في انفتاح الوجود، كما أن تسمية المقدس مهمة تاريخية حيث يتم الانفتاح على تجربة معرفة الإله و رسل الربوبية عن طريق الكلمات، فضلا عن أن السؤال عن وطن الإنسان أي عن وجوده و ماهيته مرتبط بالسؤال عن ماهية الإله.[21]

أما عن مهمة الشاعر و مهمة المفكر فهناك اختلاف جلي بينهما، فالشاعر يلتقط الإشارات من المقدس و رسل الربوبية من ناحية، و الفانين من ناحية أخرى، و هو بذلك وسيط بينهما، و المفكر ينصت إليه لتلقي الكلمة الشعرية، و يرتبط تأسيس الوجود بإشارات

المقدس هذه، و لغة الشعر من جانبها، تفسير لصوت الشعب حيث يتذكر من خلالها انتماءه للوجود في مجموعه. [22]

غير أن هذا يقودنا إلى التساؤل التالي: ما هو السبب وراء اهتمام هيدغر بعلاقة الجوار بين الشعر و الفكر و هو يبحث في ماهية اللغة؟.

يرى هيدغر أن معظم الفلاسفة يرفضون فكرة " التفكير الشاعري" لما في ذلك من مخاطرة، فضلا عن أن "التفكير الحقيقي" قد يوجه إليه الإتهام بالنزعة الغنائية في الشعر، فلقد اهتم هيدغر بفهم المعنى الحقيقي للفكر الفلسفي مما أدى به إلى نقد جذري للفلسفة الغربية منذ أفلاطون، و للميتافيزيقا الكلاسيكية على نحو خاص، و رأى أن النتيجة المنطقية لتلك الميتافيزيقا منذ أفلاطون و أرسطو و حتى يومنا هذا قد تمثلت في صدارة العلم و التكنلوجيا.

فالشاعر و المفكر يهتمان باللغة كلاهما، و نقصد لغة الوجود و بالتالي يستجيبان استجابة حقيقية لنداء الوجود، و التفكير في ماهية الكلمة عند الشاعر هو بمثابة التفكير في الوجود من حيث ماهيته الحقيقية عند الفيلسوف، أو هو تجاوز الميتافيزيقا الكلاسيكية التي كان محور اهتمامها الموجود و ليس الوجود من حيث هو كذلك. [23]

يقول هيدغر في محاضرته : "ماهية اللغة" التي نشرت في كتابه:"على الطريق إلى اللغة":"لكن إذا كان كل شيء يعود أولا إلى تجربة تفكير مع اللغة. فلماذا هذا التأكيد على التجربة الشعرية؟ ذلك لأن الفكر بدوره يحدد مسالكه بجوار الشعر، لهذا السبب كان من المفيد التفكير في الجار الذي يسكن بالقرب، الشعر و الفكر كل منهما بحاجة إلى الآخر لإتمام مسارهما إلى حده النهائي، في علاقة جوار لكن كل بطريقته الخاصة." [24]

يرى هيدغر اننا في حاجة إلى تفسير معنى علاقة الجوار بين الشعر و الفكر و لكي يتم ذلك، يشرح هيدغر أننا في حاجة إلى تفسير معنى علاقة الجوار بين الشعر و الفكر و لكي يتم ذلك يشرح هيدغر معنى كلمة الجار و الجوار، فالجار هو من يسكن بالقرب من شخص آخر، إذن علاقة الجوار هي العلاقة بين شخصين يتخذ كل منهما سكنه و مستقره بالقرب من الآخر، كما أنها تعبر عن التلاقي بينهما كل في مواجهة الآخر.

إن الشعر و الفكر مرتبطان و لكن لأنه يحكمنا رأي مسبق قديم بأن الفكر من شأن العقل أو أن التفكير حسابي[****] بالمعنى الواسع للكلمة، فإن الحديث عن علاقة الجوار بين الشعر و الفكر قد أصبح موضع مساءلة و شك. [25]

و من ناحية أخرى أوضح هيدغر في : "رسالة عن النزعة الإنسانية" كيف أن التفكير الأصلي يتداعى عندما يصبح تفكيرا علميا، و عندما يتخذ شكل المنطق أو الفيزياء، و في محاضرته عن "الأصل في العمل الفني" التي نشرت في كتابه متاهات سنة 1950 أكد هيدغر أن الحقيقة تكشف عن ذاتها بطرق عديدة، و أن اللغة بمعنى واسع يشمل لغة الموسيقى و الشعر هي التي تحضر كل موجود في الانفتاح، و تؤسس الأساليب التي تنكشف من خلالها الحقيقة،و لكن لما كانت اللغة في حد ذاتها شعرا بالمعنى

الاصلي للكلمة، فإن كل تفكير هو بمعنى ما من المعاني يجب أن يكون يكون شعرا، إن الشعر هو التسمية التأسيسية للكائن و لجوهر كل الأشياء و هو ليس قولا تعسفيا و إنما ذلك الذي بواسطته يتم الكشف عن كل ما نعالجه و نناقشه فيما بعد، إن الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة.[26]

إن الشعر و الفكر يربط بينهما الجوار كما ذكرنا انفا و العنصر المشترك بينهما هو عنصر اللغة فنحن نقيم حقا في اللغة و نتخذ منها سكنا لنا غير أن الاحساس بهذا السكن هو من أصعب الأمور و إذا كان هذا المقام هو الذي يحدد ماهية الإنسان فإن العودة إلى ما يسميه هيدغر "مقر الوجود الإنساني" هو الواجب الاسمى علينا وهو الذي يتجه إليه بكل جهده و فكره فالإنسان لا يكون إنسانا إلا بقدر ما ينصت لنداء اللغة و بقدر ما يستخدم للغة و للحديث بعدها.[27]

إن اللغة في نظر هيدغر هي بيت الكينونة بل هي البيت الذي يسكنه الإنسان و في رأيه أن على الإنسان أن ينصت إلى اللغة حتى يسمع ما تقوله له، أما حضور الكينونة فلا يتمظهر بحسب هيدغر إلا في اللغة و في ما يسميه " فعل القول الاصلي و هو الشعر، كما أن اللغة ليست فقط أداة للتفاهم و التعبير بل على العكس من ذلك تحضر قبل كل شيء كل موجود l'etat بوصفه موجودا للانفتاح dans l'ouvert.[28]

إن اهتمام هيدغر باللغة يرجع إلى فترة مبكرة من فكره حينما أبدع عمله الخالد "الوجود و الزمان"، و لكن هذا الاهتمام أصبح بشكل كل أوجل مجال فكره المتأخر.

إن فهم ماهية اللغة عند هيدغر هو الأساس الذي يقوم عليه فهم النص الأدبي و الشعر على وجه الخصوص بل و فهم الفن ذاته، فكل فن يكون شعر بالمعنى الماهوي للشعر، أي ممارسة لماهية، الشعر باعتباره أسلوبا لاسقاط ضوء الحقيقة في شكل، فاللغة هي التي تكشف عن الوجود، فحيث تكون اللغة يكون هناك تاريخ كما يقول هيدغر، فالشعر في معناه الخاص هو من عمل اللغة، و اللغة هي أداة الإنسان لتحقيق العلانية و إظهار المستخفي، أو هي تجلي الموجود البشري في العالم الخارجي... و إذا كان وجود الصخرة أو النبات لا يعرف تفتحا فذلك لأن كل هذه الموجودات لا تمتلك لغة تتخذ منها سبيلا إلى التجلي أو الانتشار.[29]

لقد عرف هيدغر اللغة بأنها بيت حقيقة الوجود أو الكينونة، و إذا كانت اللغة بيت الوجود فإن لهذا البيت حارسا و هذا الحارس هو الإنسان الذي لا يقوم بالحراسة فقط بل يؤول أيضا، و من هنا يمكن القول بأن: " الإنسان هو حارس الوجود و مؤوله" و لكن من يحرس يستطيع أن يخفي، و مهمة التفكير الرئيسية هي في جعل الوجود يوجد، و في السماح للوجود بأن يقول داخل ذاتنا قوله، فقدرة الإنسان على إظهار الوجود أو إخفائه يخلق عنده الوهم بأن اللغة موجودة تحت تصرفه، و بالتالي وهم كونه مبدع اللغة، غير أن الواقع هو أن الكلمة لم تطف على السطح إلا تحت دفع الوجود، و ظهور الكلمة هو الذي جعل من الإنسان حارس الوجود تماما كما كان ظهور "هناك" Da في الوجود/الكينونة هناك (الدزاين) أي لدى الإنسان هو الذي طرح مشكلة السؤال عن الوجود.[30]

و تأكيدا لذلك يرى هيدغر أن الوجود عندما يكشف عن ذاته في حديث الإنسان فإن الكلمات تصبح كلمات حقيقية، و أن من ينصتون إلى نداء الوجود وحده باعتباره لوغوس بوسعهم أن يكونوا أصحاب "الكلمة" الحقيقيين، و أولئك هم الشعراء و المفكرون، فاللغة من حيث الماهية حضور الوجود في صورة كلمات أو لوجوس، ففي عام 1946 كتب هيدغر دراسة بعنوان "عبارة أنكسمندر" التي نشرت فيما بعد ضمن كتاب "متاهات" عام 1950 ، و فيها أشار إلى أن الفلاسفة قبل سقراط قد عرفوا الوجود معرفة خاصة عندما عبروا عنه بالكلمة، و عندما أدركوه في ضوء الفيزيس physis 1950 أو الكشف و الحقيقة Alétheïa و اللوجوس Logos و في إنصاتهم لنداء الوجود. (31)

و بتعبير أبسط فإن المشكلة الرئيسية عند هيدغر هي مشكلة الوجود، و لكن لتبرز هذه المشكلة كمشكلة لابد من كائن يطرحها بالضبط كمشكلة تخصه، و الكائن الوحيد الذي يطرح مثل هذا التساؤل و لا يستطيع أن يتخلص من طرح مثل هذا التساؤل هو الإنسان، لأن من ماهية كونه أن يطرح مثل هذا السؤال، إن نحن نظرنا إلى القضية من الناحية الفلسفة التحليلية، أما إن نحن نظرنا إلى القضية من ناحية فلسفة اللغة فإن الإنسان يطرح مشكلة الوجود لأن ظهور الكلمة يلزمنا مثل هذا التساؤل. (32)

فماهية الإنسان هي أن يحيا الإنسان شعريا على هذه الأرض، كما يشير إلى ذلك هيدغر من خلال هولدرلين، و الوجود يكون شعريا في جوهره، من خلال اللغة من حيث هي مقطن حقيقة الوجود، لقد تحدث هيدغر عن الشعر باعتباره تأسيسا للوجود بواسطة اللغة، فاللغة ليست مجرد أداة من بين أدوات أخرى. يمتلكها الإنسان، إنها مسكن الوجود فهي التي تضمن للإنسان الاستقرار في عمق الوجود و العالم لا يوجد إلا حيث تكون اللغة. (33)

إن العمل الفني و الشعري منه بخاصة، يوضح صدى اللغة، و قوى تعبيرها المجرد عن ظواهر الطبيعة، الأرض التي يحيا فوقها، و يبرز أيضا قوى التسمية لدى الكلمة.

إن الشعر يلمس أرض اللغة و يظهرها كما لو أنها أرض و قاعدة يستند إليها الشاعر خلال مسيرة المعاناة، و الإبداع، فالقصيدة تجعل ما تتركه اللغة مفتوحا و عاما و مرئيا و حين توظف اللغة الشعرية كل إمكاناتها و قدراتها للانفتاح على محيطها الأرضي فإنها لا تكشف فحسب عن الأصوات و العلامات و الإشارات و إنما تكشف أيضا عن البعد الأساسي لإقامة الكائن، الكلمة كمعنى محسوس تقدر اتساع فضاء اللعب بين الأرض و السماء، فاللغة هي أداة انفتاح الكائن على العالم، فهي بين الكائن على الأرض و هي من خلال الصوت الشعري تعد بمثابة خيط الصلة الرفيع بين الأرض و العالم. (34)

نص "الطريق إلى اللغة" هو في الأصل محاضرة ألقاها هيدغر في إطار سلسلة من المحاضرات نظمتها أكاديمية بايرن للفنون الجميلة و أكاديمية برلين للفنون في شهر يناير 1959، فهيدغر يستعمل لفظ الطريق في عنوان محاضرته حول اللغة لأنه يعتبر كون كل دراسة من دراساته هي طريق للتفكير و التساؤل، لكن هذا الطريق غير محدد المعالم بل ينفتح مع كل خطوة من خطوات التفكير و التساؤل و نتائجها تفتح آفاق جديدة.

هيدغر يعالج اللغة من حيث هي لغة و ليس من زاوية شيء آخر كالتصورات التقليدية الرائجة للغة... كون التصور الميتافيزيقي للغة ينظر إليها كقدرة من القدرات التي يتوفر عليها الإنسان و يعتبرها القدرة الأساسية بين قدراته، إنها هي ما يحدده و يجعل منه إنسانا، كوسيلة للتعبير و التفاهم مع الآخرين. (35)

إذا كان كل فن هو شعر، و كل شعر هو لغة، فإن ماهية اللغة تكمن في إحضار الموجودات لأول مرة في المجال المفتوح، فاللغة تسمي الموجودات، و من هنا فإن الموجودات تكشف عن نفسها للإنسان عن طريق اللغة، و من هنا أيضا يكون لكل إبداع فني صلة عميقة باللغة، و الطبيعة الإبداعية للغة هي ممارسة للشعر أي أنها تكمن في ماهية اللغة.

كما أن اللغة ليست فقط أداة للتفاهم و التعبير بل على العكس من ذلك تحضر قبل كل شيء كل موجود l'etant بوصفه موجودا للانفتاح dans l'ouvert. (36)

فالشاعر في النهاية لا يقول علانية إلا ما تقوله اللغة بصوت خافت ، و على هذا الأساس يمكن تفسير الاهتمام القليل الذي يوليه هيدغر لذاتية الشاعر و أحاسيسه الباطنة التي تجد نفسها في صراع بين معطى الأرض الخارج عن إرادتها و عن تجربته المعيشة، كما يمكن أن نقول أن الشعر لا يتلخص فقط في موسيقى اللغة و في قدرتها الأصيلة على الكشف و الإبداع و إنما يكمن أيضا في انتاج الصور النابضة بالحياة و الحيوية و حتى يصل إلى بناء تفسيراته الجديدة هذه، يلجأ هيدغر في النهاية إلى محاولة هدم النظريات الميتافيزقية التقليدية. (37)

و بهذا تتوضح لنا الصلة الحميمة بين اللغة و الشعر و التفكير، و هذه الصلة يمكن أن تتكشف لنا إذا ما فهمنا أن أساسها يكمن في الصلة القوية بين اللغة ذاتها و الوجود ذاته، وهي بمثابة موضوع واحد شغل فكر هيدغر المتأخر فالوجود ذاته هو ما يتكشف من خلال اللغة و من ثم من خلال الشعر و التفكير الشعري الذي يقتفي سؤال الوجود، فمن ناحية نجد أن هناك صلة قوية بين سؤال الفكر (سؤال الفلسفة) الذي هو أيضا سؤال الوجود،، و بين قضية اللغة في فكر هيدغر المتأخر و هذا هو السبب فيما يرى غادمير في ان هيدغر أخذ يحفر ليصل إلى الاساس الخفي للغة و ليبين لنا أن الصلة المعتادة بين اللغة و ما يشار إليه هي مسالة مضللة فاللغة التي استخدمها هيدغر كانت ترغم المتلقي على أن يقتفي معه أسئلته عن الوجود و يجعلها قريبة منه، وهذا هو ما يربط لغة التفكير التي حاول هيدغر أن يتحدثها بلغة الشعراء. (38)

لقد جعل هيدغر من الشعر اسمى تعبير عن ماهية (*****) الوجود فالشعور و الوجود يشكلان علامة رؤيوية تدرك الكينونة l'etre بوصفها انفتاحا للموجود l'etant يقول هيدغر في محاضرته: "هودرلين و ماهية الشعر" :

إذا كان الشعر في جوهره تأسيسا فهذا معناه وضع أساس ثابت و راسخ، الشعر تأسيس للوجود بواسطة الكلمة la parole و الوجود (sein) لا يكون أبدا هو

الموجود (seinendes) و لكن و نظرا لكون الوجود و ماهية الأشياء لا يمكن أبدا أن ينتجا عن حساب و لا أن يشتقا من الموجود المعطى سلفا فإنه من الواجب أن يخلقا و يوضعا و يعطيا بحرية و هذا العطاء الحر هو التأسيس (fondement) . (39)

إن فهم حقيقة اللغة و الشعر عند هيدغر لا ينفصل عن فهمنا لحقيقة الفلسفة أو الفكر، و في كل هذا ،فإن هيدغر يعيد صياغة مفهوم الخطاب الفلسفي ذاته، فهيدغر يدعونا إلى إعادة النظر في فهمنا التقليدي للغة و الشعر و الفكر اللغة التي ليست بأداة و لا بموضوع، و إنما اللغة التي تنطق شعرا و فكرا.

و الشعر الذي لا يكون مجرد تشكيل لغوي أو صورة جمالية تستخدم اللغة و إنما الشعر الذي تتحقق فيه ماهية اللغة من حيث هي قول أي كشف و إظهار، و الفكر الذي لا يتمنطق و إنما الفكر الذي يكمن في اللغة ذاتها و يمارس التفكير الشعري و هيدغر في دعوته هذه لا يفرض علينا منطقا خاصا، و إنما هو يوجهنا فحسب لنسير على الطريق و يتركنا هناك. (40)

يؤكد هيدغر في محاضراته عن " الطريق إلى اللغة" أن اللغة تتحدث، فلسنا نحن الذين نتحدث اللغة، بل إن اللغة تتحدث من خلالنا، و معنى هذا أن هيدغر يريد أن يؤكد لنا أن ماهية اللغة تتجاوز فعل الكلام أو الحديث الذي تتحدث من خلاله اللغة، أي أن ماهية اللغة تتجاوز فعل الكلام أو الحديث الذي نتحدث من خلاله اللغة، أي أن ماهية اللغة تتجاوز كونها مجرد أداة نتحدث بها، فنحن نتحدث بفضل قدرة اللغة على التحدث بذاتها، فما هي مهمتنا إذن إن كانت اللغة هي التي تتحدث من خلالنا؟ مهمتنا هي أن نتيح للغة أن تكون لغة أي أن تفصح عن ماهيتها كلغة في فعل الكلام أو التحدث.

و على ذلك فماهية اللغة عند هيدغر لا تكمن في مجرد الكلام المنطوق و إنما في القول، و على هذا فعندما يقول هيدغر إن اللغة تتحدث بوصفها قولا، أي باعتبارها تقول، و في عملية القول هذه نجد هناك شيئا يكون حاضرا أو غائبا يظهر ذاته أو يتوارى. و فهم هذه العملية هو ما يمكن أن يقودنا إلى الطريق لفهم حقيقة اللغة، فمن خصوصية اللغة أنها تخفي ذاتها في ذلك الأسلوب الذي به يتيح القول لأولئك الذين ينصتون إليه أن يصلوا إلى اللغة. (41)

لقد ذهب هيدغر إلى أن "المفكرين و الشعراء" هم أولئك الذين ينصتون إلى نداء الوجود، و يستمعون إلى صوته غير المسموع، كما ذهب إلى أن لاستجابة كل من المفكر و الشاعر خاصية التفكير الاصلي في الوجود، و عن طريق الإدراك الكامل للتوتر الكامن في جذور الهوية و الاختلاف في العالم و الوجود ذاته، فإنهما يصيغان الاستجابة الحقيقية، و بذلك يصبح الشعر و الفكر عن الوجود و بواسطته، كما يصبحان انصاتا إلى الكلمة الصامتة لقول الوجود. (42)

إن الشعر في نظر هيدغر هو القمة الأساسية فيما يدعوه الإسكان الإنساني لكن من المفيد أن نوضح هنا أن هذا لا يعني أن كل إنسان شاعر بالبداهة، فهو لا يمكنه أن يكون

شاعرا إلا بمقدار ما ينكشف على الإنسان و يحبه، و بالتالي بمقدار ما يحب وجوده و يقتنع به، لذا فإن الشعر الحقيقي المعبر الأصيل لا يتوفر هكذا بداهة في كل عصر، و في كل مكان إنه هبة لا يحظى بها إلا من كان يملك الاستعداد لذلك. [43]

و عندما يتحدث مارتن هيدغر عن الشعر الحقيقي الاصيل فهو يتحدث عن ماهية الشعر، و عندما نبحث حسب هيدغر في ماهية الشعر فلابد أن نبحث عنه داخليا و ليس بحثا خارجيا يرصد الخصائص الخارجية و المشتركة بين القصائد، فيمكن أن نجد ما يميز القصيدة لكن ليس من خارج القصيدة، بل من داخلها و هو ما يعني أن نتوقف عن قصيدة بعينها.

و هذا يعني كذلك أن تكون تلك القصيدة تتكلم عن الشعر و عن القصيدة، و سيكون الشاعر الذي ينظم تلك القصيدة شاعرا غريبا، و سيكون هذا الشاعر هو فريديريش هولدرلين، فكيف تتكلم قصيدته عن الشعر؟ و كيف تتحدث ماهية الشعر في قصائد هولدرلين، فكيف تتكلم قصيدته عن الشعر؟ و كيف تتحدد ماهية الشعر في قصائد هولدرلين؟ و لماذا اختار مارتان هيدغر شعر هولدرلين حين أقدم على تبيان ماهية الشعر؟ و لماذا قال هيدجر في مؤلفه: "الطرق المسدودة" بأن هولدرلين هو شاعر الشعراء في زمن الضنين و لهذا لا وجود لأي شاعر بإمكانه التفوق عليه. [44]

و من خلال هذه التساؤلات سوف نحاول الإجابة عنها في مبحثنا المقبل.

هوامش المبحث الثاني للفصل الثالث :

(1) : الفريوي علي الحبيب، ماتن هيدغر : الفن والحقيقة أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا ، دار الفارابي ، لبنان ، ط1 ، 2008، ص236.

(2) : المرجع نفسه ، ص 241.

(3) : أحمد ابراهيم ، إشكالية الوجود والتقنية ، مرجع سابق، ص70-71.

(4) : Heidegger, Acheminement vers la parole, Op-cité ,p : 112.

(5) : توفيق سعيد ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق ، ص72.

(6) : كرد محمد ، الميتافيزيقا والشعر بين أفلاطون وهيدغر ، رسالة ماجستير ، إشراف -. البخاري حمانة، قسم الفلسفة ، جامعة وهران ، سنة 2007، ص132.

(7) : وعزيز الطاهر ، المناهج الفلسفية، مرجع سابق ، ص152.

(8) : المرجع نفسه ، ص 153.

(9) : المرجع نفسه ، ص 154.

(10) : توفيق سعيد ، في ماهية اللغة و فلسفة التأويل. مرجع سابق ، ص66-67.

(11) : كرد محمد، الميتافيزيقا والشعر بين أفلاطون وهيدغر ، رسالة ماجستير ، مرجع سابق، ص132.

(12) : أحمد ابراهيم ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر ، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1، 2008، ص105.

(*) : جورج تراكل: (1887-1914) : شاعر نمساوي يلقب " بالشاعر الملعون" لاحتواء حياته على متناقضات عدة، من أهم كتبه: قصائد الذي نشر بعد وفاته سنة 1919.

(13) : محمد طواع ، هيدغر والشعر ، مجلة فكر و نقد ، العدد الثامن ، 1998 ، ص 83.

(14) : Heidegger, Acheminement vers la parole, Op-cité ,p : 163.

(15) : Heidegger, Questions II , traduit par : kostas et jean Beaufret , ed : Gallimard, Paris, 1968 , p : 37.

(16) : توفيق سعيد ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق ، ص60.

(17) : Heidegger, Acheminement vers la parole, Op-cité ,p : 126.

(18) : عبد السلام جعفر صفاء ، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر ، مرجع سابق ، ص102.

(19) : Heidegger, Questions II , Op-cité ,p : 22.

(20) : عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر ، مرجع سابق ، ص75.

(21) : عبد السلام جعفر صفاء، المرجع نفسه ، ص90.

(22) : هيدغر مارتن، هولدرين وماهية الشعر ، مصدر سابق ، ص155.

(23) : عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص ص 79-80.

(24) : Heidegger, Acheminement vers la parole, Op-cité, p : 157.

(25) : عبد السلام جعفر صفاء ، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر ، مرجع سابق ، ص78.

(**) : ميز هيدغر بين التفكير الحسابي التكنولوجي والتفكير الاساسي التأملي، ففي عالمنا المعاصر كل شيء يصطنع بصبغة العلم التكنولوجية ذات الطابع الحسابي ، حيث يكون موضوع المعرفة جزءا من المنهج المستخدم للمعرفة، أما التفكير الأساسي التأملي فمجاله الإنارة التي تحرر الموجود وتكشف عنه.

(26) : Heidegger, Approche de Holderlin , trad : André preau, ed : Gallimard , paris, 1962, p :50.
(27) : هيدغر مارتن ، نداء الحقيقة ، مصدر سابق ، ص214.
(28) : Bedda Alleman, Holderlin et Heidgger, trad : françois Fédier, presses universitaires de France, Paris, 1959, p :139.
(29) : إبراهيم زكرياء، " فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، مرجع سابق ، ص229.
(30) : زيناتي جورج ، رحلات داخل الفلسفة الغربية ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1993 ، ص ص: 157-158.
(31) : عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق ، ص ص74-75.
(32) : زيناتي جورج ، رحلات داخل الفلسفة الغربية ، مرجع سابق ، ص158.
(33) : توفيق سعيد ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق ، ص133.
(34) : مهبيل عمر ، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص189.
(35) : هيدغر مارتن ، كتابات أساسية : تر: إسماعيل المصدق، ط1،ج2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002،ص246.

(***) غوته: (1749-1832) : أحد أشهر أدباء ألمانيا وله بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية، من أهم مؤلفاته: المرثيات الرومانية، الديوان الغربي والشرقي، قصيدة بروميتيوس...

(****) نوفاليس : (1772-1801) : هو شاعر وروائي وكاتب مقالات، من أبرز وجوه الحركة الرومنسية الألمانية من أهم مؤلفاته : تراتيل إلى الليل، المتدربون في زايس ...

(36) : Bedda Alleman, Holderlin et Heidegger, Op-cité ,p : 139.
(37) : مهبيل عمر، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، مرجع سابق، ص190.
(38) : توفيق سعيد ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق ، ص ص60-61.
(*****) : الماهية : إن الماهية المقصودة من المنظور الهيدغري هي تلك الأرضية أو التربة التي يتعين على الفكر أن يعود إليها.
(39) : Heidegger, Approche de Holderlin , Op-cité ,p : 52.
(40) : توفيق سعيد ، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مرجع سابق ، ص 73.
(41) : المرجع نفسه ، ص 34.

(42) : مدارات فلسفية، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، العدد10، وزارة الشؤون الثقافية،2004، ص 161.
(43) : مهبيل عمر، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، مرجع سابق، ص191.
(44) : Heidegger, chemins qui ne ménent nulle part, Op-cité ,p : 261.

المبحث الثالث

الانفتاح الشعري للوجود "هولدرلين وهيدغر"

بعدما حازت الفلسفة الوضعية في القرنين التاسع عشر و العشرين على انتصار عظيم و بعدما تحولت الماركسية إلى إرث سياسي هدفه تغيير العالم و تقدم التكنولوجيا الذي أبعد الإنسان عن نفسه، و مع النجاح الذي أحرزته الفلسفة البراغماتية الأمريكية اضاعت الفلسفة وجهها و أصبحت خاضعة للعلوم الوضعية حتى أن بعض الأصوات تحدثت عن أنه لم يبق أمام الفلسفة إلا تحليل لغة العلم.

أمام هذا التيار الوضعي العلموي الجارف ستظهر فلسفة هيدغر التي ستسبح عكس التيار و ستحرر الإنسان من أبعاده الإنتاجية و من قيود العمل و المجتمع و تعيده موجودا ملقى في مواجهة الوجود و الموت.

لقد أدرك هيدغر أن الإنسان الحديث فقد معنى الوجود الذي أصبح منسيا تحت ركام المتافيزيقا و التقنية. و إذا كان كارل ماركس قد نادى بأنه لا يوجد إلا الواقع المادي و ليقول للإنسان أنت موجود هنا في هذا الواقع فإن هيدغر سيقول للإنسان أنك موجود هناك تواجه مصيرك وحيدا في هذا الوجود الذي غابت عنه الآلهة، لقد حرر هيدغر الفلسفة من بعدها العملي و أعاد الإعتبار للبعد النظري التأملي، هكذا أعلى من شأن الكيف على حساب الكم، و الشعر على حساب التقنية، و المخيلة على حساب المنطق و اليد على حساب الأدوات...

الواقع أن هيدغر مثله مثل هيراقليطس و هولدرلين و نيتشه و ريلكه [*]، كان يحتقر حياة المدنية، لأنها حياة فقدان الوجود و من أجل ذلك تمسك هيدغر بأصوله القروية الفلاحية لاعتقاده بأن حياة الفلاحين هي أكثر قربا من الوجود لأنهم أكثر بعدا عن عالم التقنية و بالتالي أكثر تواصلا مع الحقيقة، و هو يرى أن سؤال الخلاص من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي عام هو ما يفرض على الفلسفة أن تعقد حوارات مع الكلمة الشعرية من أجل جعل الفكر يستذكر منحدره الشعري.

كل هذا يجعلنا نتساءل : ما معنى أن تكون شاعرا في هذا العصر بوصفه عصر التقنية ؟ و ماذا عسى على الكلمة الشعرية أن تقدمه للفلسفة ؟...

لعل أهم منجز للفكر الفلسفي المعاصر هو معاودته التفكير في سؤال الشعر و قلبه للمفاهيم التي جعلت من هذا الفن تمثلا لمعرفة مجانسة للواقع، و تلاؤما مستوعبا للحقيقة كما هي معطاة سلفا ضمن التصور الموروث، إن وظيفة الشعر الجوهرية هي التأسيس بكل ما لهذه الكلمة من معنى، و هو تأسيس أنطولوجي و تأويلي في آن. [01]

لم يعتمد أي فيلسوف معاصر و ربما قديم، الشعر كمادة فلسفية مثلما فعل هيدغر، هذا الفيلسوف وجد في الشعر و القصيدة ما يشبه الشاهد على بعض رؤاه أو نظرياته الوجودية (الكينونية)، فهو إذا انطلق من الحضور الإنساني الذي سماه بالألمانية Dasein (الموجود هنا، الكينونة هنا) و رآى أن العبور إلى الكينونة يتم عبر اللغة بصفتها العنصر الدائم في الإنسان الذي منه يتكلم، اللغة في نظر هيدغر هي بيت الكينونة، بل هي البيت الذي يسكنه الإنسان.

إن اللغة وسيلة في يد الإنسان يكتشف بها وجوده، و وجود العالم، فهي أداة خلقها خلقا، فعليه أن يكون سيدا عليها لا أن يكون عبدا لها. [02]

إن اللغة وحدها تعطينا إمكان الإقامة بالقرب من وجود منفتح من قبل، و أن تتوجه بالخطاب إلى الموجود بما هو موجود، و كل ما هو كائن لا يمكن أن يكون إلا في معبد اللغة و في هذا المعبد يقيد الإنسان دائما، لأن هذا المعبد هو الذي يجعل من الإنسان موجودا يعبر عن نفسه، إن اللغة هي بيت الوجود الذي يسكنه الإنسان و فيه يتخذ كل شيء مكانه.

إن الأولوية المعطاة للشعر ليست مجرد نزوة فهي ترجع إلى أولوية اللغة التي تنير فرجة ظهور الأشياء، بإظهارها كما هي، فاللغة هي في الأصل قصيدة شعرية لأنها تكتشف العالم. [03] فأصبح الشعر فن اللغة المرتكز على الإنسان في بعده الوجودي الساعي إلى رسم البعد الروحي النفسي العاطفي للإنسان عن طريق تفجير كوامن اللغة و طاقاتها المكنونة.

فهل المقصود من ذلك هو تناول دعاوى هيدغر عن اللغة و التفكير الشعري أم المقصود هو تناول لغة هيدغر و أسلوبه الخاص في التفكير المتسم بالشعرية ؟

في الحقيقة هذه الدعاوى عن اللغة و التفكير الشعري ليست مجرد دعاوى عن قضية ما من قضايا الفلسفة، بل إنها تطرح قضية الفلسفة ذاتها، أعني أنها تنطوي على إعادة طرح لمفهوم الخطاب الفلسفي نفسه باعتباره لغة و أسلوبا في التفكير.

و من هنا يمكن القول بأن لغة هيدغر نفسها و أسلوب تفكيره لا يمكن فهمهما بمنآى عن أطروحاته حول اللغة و علاقتها بالشعر و التفكير التي تشكل محور فلسفته المتأخرة. [04]

إذا كانت اللحظة الأفلاطونية قد دشنت لبداية الصراع بين الفلسفة و الشعر، فإن هيدغر على خلاف ذلك يعتبر الشعر تأسيسا للوجود بواسطة اللغة، لفد جعل هيدغر من الشعر أسمى تعبير عن ماهية Essence الوجود، فالشعر و الوجود يشكلان علامة رؤيوية تدرك الكينونة l'etre بوصفها انفتاحا الموجود l'etant. [05]

يعتبر هيدغر اللغة القاسم المشترك و يعتبر الشعر تأسيسا للوجود بواسطة اللغة، يقول هيدغر في محاضرته "هولدرين و ماهية الشعر" :"إذا كان الشعر في جوهره تأسيسا فهذا معناه وضع أساس ثابت و راسخ[...] الشعر تأسيس للوجود بواسطة الكلمة le parole و الوجود Sein لا يكون أبدا هو الموجود، و لكن نظرا لكون الوجود و ماهية الاشياء لا يمكن أن ينتجا عن حساب ولا أن يشتقا من الموجود المعطى سلفا، فإنه من الواجب أن يخلقا و يوضعا و يعطيا بحرية، و هذا العطاء الحر هو التأسيس fondement ".[06]

إن هيدغر لم يكتب بحثا منظما في فن الشعر بل تناول الشعر من خلال الشعراء و ركز فكره على شاعر عظيم و فريد هو هولدرين بالإضافة إلى جورج تراكل و ريكله و شتيفان جئورجه.

اسم هولدرلين يرتبط بشعر يفكر في الوجود، بل إن هيدغر عد شعره بداية تفكير جديد في الوجود، و لذا خلق لغة فلسفية جديدة لتأويل أشعار هولدرلين و حقق من خلاله

المنعطف الشهير في تفكيره و قد أسماه شاعر الشعراء، فما هو السبب إذن في اختيار هيدغر لهولدرلين في تبيان ماهية الشعر بدل نوفاليس أو سوفوكليس أو غوته الذي يطلق عليه "سيد الشعراء"؟ !!

قبل أن نتطرق إلى السبب لابد أن نقتفي بعض آثار هولدرلين و لعلنا سوف نستعير عبارة شهيرة للكاتب اليوناني الشهير "نيكوس كازانتزاكيس".[**] مؤلف الرواية الخالدة "زوربا اليوناني" و هي "اهدئي يا روحي، لطالما كان موطنك هو الترحال !". و بهذا سوف نرحل من زمان هيدغر إلى عصر هولدرلين الالماني الذي أعتبره هيدغر هو الوحيد الذي أسس ماهية الشعر و الشاعر، و لنواصل ترحالنا إلى وطن الشاعر لقول سيد الشعراء غوته في مقدمة دراساته و تعليقاته على ديوانه الشرقي "من أراد أن يفهم الشاعر فليذهب إلى وطن الشاعر"[07]

بين هيدغر و هولدرلين :

لقد كان الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر من أكبر المعجبين بالشاعر هولدرلين و لهذا السبب بالذات خصص له هذه الدراسة حول ماهية الشعر الفريدة من نوعها، فجمالية هولدرلين هي في الوقت نفسه تعبير دقيق عن مأساته الشخصية. فهو قد وضع إيمانه كله في عالم مثالي متذمرا و ثائرا في آن واحد على عالم مادي لم يجد من وسيلة للتخلص منه إلا بأجنحته الشاعرية.

لماذا هولدرلين بالذات ؟ و ليس هومر، سوفوكل، فرجيل، دانتي، شكسبير، أو غوته ؟ أليس يوجد في إنتاج مؤلفات هؤلاء ماهية للشعر، بل و أكثر غنى من تجربة هولدرلين؟ فلنعطي نبذة عن حياة هولدرلين...

مسيرة فريديريك هولدرلين Frederich Holderlin

شعره صعب... و هو - كحياة صاحبه - يفيض بالألم و العذاب، و تحف به المخاطر و المتاعب و الصعاب.

و لكنه مع ذلك أو بسبب ذلك يلمس القلب و يهزه و ينفذ إلى الأغوار يملؤك إحساسا بالبطولة و الإنكسار، بالنشوة و العذاب، بالإنتصار و الإستشهاد، ليس غريبا أن يسمى صاحبه "شاعر الشعر" و "شاعر الشعراء" سكن هذا الشاعر في نبع الشعر، بل سكن فيه طوال حياته، حتى أصبحت الحياة عنده هي الشعر، و الشعر هو الحياة، لذلك كان الشعر بيته و لحده، نعمته و نقمته، كان قدره.

ذلك هو فريديريش هولدرلين (1770 – 1843) الذي وهب الشعر كل شيء، فأعطاه كل شيء و أخذ منه كذلك كل شيء، أعطاه سره الخالص و امتلك في مقابله كل حياته الواعية و غير الواعية، ثم هوى به في ليل الجنون الطويل فعاش نصف عمره الأخير في ظلامه.[08] و هولدرلين شاعر متوحد و وحيد...

نعم !! كان هولدرلين فردا وحيدا، و كذلك يكون كل فنان و ينبغي أن يكون، و لكن الفنان الصادق يعرف أيضا أنه لن يكون فردا بحق إلا إذا كان فردا في مجتمع، و من أجل مجتمع، يعطيه و يبذل له من نفسه، و يشقى لكي يسعد ويرقى، و ها هو ذا هولدرلين يؤكد هذا المعنى في قصيدة له (شجر البلوط) فيقول :"كل واحد منكم عالم مستقل، أشبه بالنجوم في السماء، فعيشوا معا في اتحاد حر".

و هو إذا يريد أن يعيش الإنسان فردا في اتحاد حر أو جماعة حرة يقوم بين أعضائها حوار مشترك، و إذا كان قد اضطر أن يلوذ بوحدته فرارا من قسوة الحياة و المجتمع، فإنه لم يمجد تلك الوحدة التي تعني الإنعزال و الإنطواء على الألم و المرارة. (09)

و إذا كنا نقول إنه وحيد فإن وحدته لا تعني انفراده في مواجهة قدره البائس فحسب، بل تعني كذلك تفرده بين شعراء بلده و عصره.

و من الصعب تفسير هذه الوحدة أو تحديد هذا التفرد، فهولدرلين شاعر اجتمعت في إنتاجه الخصائص القومية و الأجنبية، لقد تأثر في صباه و شبابه الباكر بشعر كلوبشتوك (1724 – 1803) الديني و عاطفته المتدفقة و عنايته بالحبور و الأوزان القديمة. ثم تأثر بشعر شيلر (1759 – 1805) الفلسفي و المثالي و لغته الخطابية العالية قبل أن يكتشف لغته و أنغامه الخاصة به، كما تأثر منذ صباه بالشعراء و الكتاب الإغريق و الرومان الذين درسهم و أحبهم و ترجم عن بعضهم مثل بندار و سوفوكليس و أوفيد و فرجيل و هوراس، و شعره يحقق التآلف التام بين العاطفية و الروحانية و بين ما سماه "سكون الجمال"، بين الألم و الجلال، و العذاب و الإحكام و الرغبة في الإصلاح إلى حد الغصب و التمرد، و الرؤية الغيبية المحلقة في آفاق السماويين و الخالدين، و هو في هذا كله لا يحاربه شاعر ألماني آخر، فطبيعة موهبته الشعرية هي المسؤولة عن تميزه و مأساته في آن واحد. (10)

لقد كان شاعرا و حسب، و لم يسمح له الشعر بأن يكون شيئا آخر أو يطمح إلى شيء آخر و لذلك عاش للشعر و هلك بسببه.

و ليس من الممكن أن نفصل بين شعره و قدره، و ليس من الممكن أيضا أن نفصله عن تطوره المذهل في غضون ست سنوات هي التي أتيحت له منذ بدأ يكتب شعره الناضج الواضح الصافي سنة 1797 إلى أن بدأ يغوص في لجة الجنون حوالي سنة 1804، أي منذ أن أصبح على وعي كامل برسالته "كشاعر وسيط" بين الرب و البشر. واجبه أن يبلغهم وحيه الذي يهبط عليه، على نحو يذكرنا بما كان يفعله الكاهن في الديانات القديمة أو الشاعر بالمعنى العريق الأصيل "الفاتيس"(***) الذي يعبر كذلك عن الساحر و العراف و المتنبئ بالمستقبل و رائد القوم و لسانهم الناطق بوحي الأرباب و الآباء. (11)

ظل هولدرلين يقول الشعر حتى بعد أن غاب عن الوعي و الحياة و لم يعد يهزه شيء مما يجري حوله في عالم السياسة أو الأدب. و لكنه لم يزد عن بضع قصائد قصيرة أو أبيات

قليلة كتبها مرضاة لزواره المحبين أو المتطفلين، و كانت أشبه بالروق المفاجئة أو الكلمات التي تند عن شفتي اخرس.

أما قصائده الكبرى المتأخرة التي كتبها خلال صراعه مع المرض بين سنتي 1801 و 1804 (كالعودة للوطن، التجوال، نهر الراين، الإحتفال بالسلام، الوحيد، باطموس، ذكرى، إلى العذراء... و غيرها من القصائد التي سنجد مقتطفات منها في كتاب هولدرلين لعبد الغفار مكاوي). فقد أخذت تخلق في أجواء بعيدة موغلة في الغموض و الوحشة و الظلام و صارت كلماتها أشد وحدة و كتمانا مما كانت في قصائده السابقة، و طرقت معاني جديدة و صورا و رموزا كثيفة توشك أن تستعصي على الفهم.[12]

و يبدو أن هولدرلين في هذه الحالة العصيبة من حياته قد ازداد وعيا برسالته كشاعر عراف ملهم و منشد و بشير و نذير، بالمعنى الأصيل الذي أشرت إليه من كلمة الشاعر.

لقد ابتعد من عذابه الذاتي و أصبح شعره –إن جازت هذه الصفة- شعرا موضوعيا يعبر عن قوى كونية و إلهية أكبر منه و من قدره، و اتحدت في رؤيته صورة شعبه بصورة الشعب اليوناني القديم، و تعانقت الروح الكلاسيكية و الروح المسيحية و ديوتيما و العذراء، و ديونيزيوس و المسيح، و آسيا و أوروبا.

لم يعد في الحقيقة يكتب الشعر، بل صار الشعر كما قال رامبو عن نفسه. يملى عليه و ينطق بلسانه كما أصبح كل ما يعنيه أن يقول كلمته، سواء سمعها الناس أو لم يسمعوها.

عاش هولدرلين أكثر من ثلاثين سنة و في ظلال الهلوسة و الجنون، توفي سنة 1843 في توبينغن. كان هولدرلين غريبا في وطنه، و منذ أن انفصل عن صديقيه هيجل و شلينغ، و كانا يقضيان أياما هادئة خصبة في توبنجن، اتجهت أفكاره و نفسه إلى العزلة و الصمت، أصبح متصوفا بكل ما للكلمة من معنى و وصف نفسه في ذلك الحين في كتابه امبيدوكل Empedocle :"ما لا سبيل إلى التعبير عنه، أصبح عنده كلاما، و ماكان عاما خبيئا في شكل الضمير. أخذ في عينيه شكل الشعور الملموس، و على نقيض ذلك، فإن كل ما ترجم عنه بالكلام، أصبح في نظره أشياء، يجب أن لا يعبر عنها، و ما هو محسوس ملموس، أصبح في نظره جزءا من الضمير و التجريد".[13]

تحول شيلينغ و هيجل إلى فيلسوفين عقليين و بقي هولدرين شاعرا، بقي مستغرقا في صمته و عزلته و بقيت لغته أعمق و أبعد من لغتهما.

يقول في إحدى قصائده :"كنت أفهم صمت الاثير، ذلك الصمت العظيم، أما كلمة الإنسان، فلم أكن أفهمها أبدا..." كان يعيش في عالم غريب، لم يكن يستطيع التعبير عنه، كل ما كان يعلمه عنه أنه عالم إلهي، و لأنه عالم إلهي فإنه لا وجود لله فيه، عالم ليس فيه إلا آلهة، ليس للإلهي اسم، إنه يتقمص آلهة، آلهة تأخذ آلاف الاشكال، فالوجود إذن إلهي.

أن يكون الإنسان ما هو معناه أن يكون إلهيا، الأعشاب، النجوم و الأثير، كلها إلهية. كل شيء إلهي، لأنه لا غاية له إلا أن يستمر في الوجود، أما الإنسان فلا حدود له ولا

استقرار. كل شيء في الوجود يدعوه و يسحره و لكنه لا يصغي إلا لتلك الأنغام الإلهية التي تتردد في أعماق نفسه، تلك الأنغام الخفية و ذلك اللحن الإلهي الذي ينظم كل شيء.

و عندما يشعر الإنسان بشعلة الألوهية في نفسه، يفصل ما بينه و بين العالم. يبتر كل شيء عن وجوده و يرجع إلى نفسه، إذ ذاك يتوجه إلى أولئك البشر المتفوقين الذين يعيشون في دفقة النور الأبدي : المسيح، و هرقل، و غيرهما، إنهم آلهة، فعلى الإنسان أن يكون مثلهم : يقول هولدرلين :

"لماذا لا أكون مثلهم ؟ سأكون راعيا (راهبا) في إحدى هذه القرى الصغيرة المبعثرة، في روتمبرغ، و تستمر الأيام في حياة مليئة بالساعات الطويلة، حياة مفعمة و موحدة ألا يعيش اللانهائي في النهائي ؟ إن الإنسان يستطيع أن يعيش حياة لا نهائية، في وجود محدد منته، و ألوهيته التي هي إله على هذه الحياة، ستكون لا نهائية".[14]

و كان هولدرلين يشكو في رسالة أنه لم يكن يرى الاشياء إلا مغمورة بنور شامل ساطع، كان يراها كبيرة و ضخمة، و هو يريد الدقة و الإرهاف، الظلال، في كل قصيدة من قصائده كان يدخل عالما جديدا، كان شعره العالم الذي يعيش فيه.

تقول ديوتيما : عم تبحث ؟ ليس ذلك شيئا توارى عنك من سنوات، لا يستطيع الإنسان أن يقول بالضبط، متى كان هذا، و متى لن يكون، و لكنه يكون مرة، مرة فيك وحدك فقط.

"إنك ترى عالما، و لهذا فإنك تملك كل شيء ولا تملك شيئا".[15]

كان هولدرلين يبحث عن عالم جديد، فوجد "الكل" جميلا، و في الكل، وجد العالم الذي ينشده، وجد نفسه، كان اللانهائي يعيش في النهائي، كان اللانهائي إياه نفسه. لكنه فجأة كان يضيع ذلك العالم، فيشعر بالعزلة و الوحشة، إذن ذلك العالم غريب، لأنه يفر منه أحيانا، فماذا تفعل أيها الشاعر التائه ؟ ما على هولدرلين إلا السفر. كان يريد أن ينظر إلى ذلك العالم، كما ينظر المسافر إلى المدينة. يراها كلها دفعة واحدة.

و في النور المشع من الاشياء، و في ارتعاش الألوان، كان ثمة صوت يناديه، صوت رقيق عنيف من ذلك العالم، ذلك هو صوت الألوهة، صوت المطلق.[16]

كان من نصيب هولدرلين أن يكون شاعرا عظيما و منسيا في وقت واحد، لقد ظل مجهولا أو شبه مجهول حتى أوائل هذا القرن، عندما اكتشفه الباحثون قبل الحرب العالمية الأولى بقليل، و ظل الناس يرددون الحديث عن مرضه و عن جنونه و اكتئابه حتى التفتوا إلى قيمة شعره، و توالت الدراسات عن عبقريته و رآى البعض أنه مثال الشاعر "النبي" و "العراف" و منشد الشعب و رسوله الملهم، و تحمس له الأدباء و النقاد من مختلف المدارس و الإتجاهات ابتداء من الرومانتيكيين الذي أساؤوا فهمه و تصوروا أن مأساة حياته و عذابه و جنونه تجعله واحدا منهم، حتى هيدجر فيلسوف الوجود المعاصر الذي أسرف في حبه و استخرج من أشعاره ما يؤيد فلسفته و سماه "شاعر الشاعر" و المعبر عن ماهيته و حقيقته الخالدة...

و تأثر به المتشائمون من أمثال نيتشه و ليوباردي و شوبنهاور، و ذهب بعض المحدثين من ابناء وطنه إلى القول أنه أعظم عبقري نطق بلغتهم، و وصفوه بأنه نبي الأمة - و ضحيتها في آن واحد - و مجدد الروح و رائد شعراء المستقبل.[17]

و مهما يكن الرأي في هذه الأحكام فليس هناك شك في أن هولدرلين واحد من أعظم الشعراء في كل اللغات و العصور، و أنه جدير بالقراءة و الفهم و الحب.

هكذا نكون قد اجتهدنا ولو بنبذة قصيرة حول مسيرة هولدرلين و أهم مؤلفاته، ذلك الشاعر الذي أسر مارتن هيدغر و ألهمه بطريقة شعرية فلسفية.

جوهر الفن الشعري :

إذا كان جوهر الشعر عند أفلاطون يقوم على فكرة الإلهام فإن جوهر الشعر عند هيدغر يقوم انطلاقا من تشابكه مع ثلاثة ميادين تتفاعل فيما بينها ألا و هي :

العمل الفني، اللغة، المقدس، و تكون القصيدة هي عمل فني (مادته) أو بالأحرى عنصره هو اللغة التي تعظم المقدس. (*****) فالمقدس فوق الآلهة و البشر، أقدم من الأزمنة، إنه الأول قبل كل شيء، و الآخر بعد كل شيء و الذي يسبق كل شيء.[18]

العمل الفني l'oeuvre d'art : لقد رأى هيدغر في محاضراته عن الفن l'Art و التي تحمل عنوان :"أصل العمل الفني" (و التي قد تطرقنا إليه في الفصل الثاني). التي ألقاها عام 1936. أن ما يميز العمل الفني عن الأداة هو تميزه بالإستقلالية ولا مبالاته بالغايات النفعية، في حين تكون الأداة دائما موجهة لغرض معين لغاية مصلحية نفعية...

يصر هيدغر على أن العمل الفني ينبغي ألا يفهم بوصفه تعبيرا عن مشاعر الفنان، بل هو يجلب الوجود نفسه إلى ضوء الحقيقة،[19] فكل عمل فني إذن يتخذ صورة تفتح أو إنكشاف للموجود و حتى تتوضح هذه الفكرة استخدم هيدغر لوحة حذاء الفلاح للفنان فان غوخ "و سبق الإشارة إلى ذلك في الفصل الثاني".

فالعمل الفني هو قبل كل شيء ارتقاء للحقيقة فهو يتخذ صورة تفتح أو انكشاف للموجود، فالمعنى الاساسي للفن هو وظيفة الكاشفة فهو يكشف الوجود بإضفاء شكل على ما ندركه.[20]

الفن بالنسبة لهيدغر يعد أحد الأساليب التي تحدث فيها الحقيقة، إن العمل الفني استضافة و إيواء لماهية الحقيقة بما هي كذلك.[21]

اللغة langage : لعل اللغة كما اعتبرها هيدغر أهم العناصر في الوجود الإنساني، فهي أساسية له، بل إنها توجد قبل وجود الفرد الإنساني و هي طريقة انفصال الإنسان عن الوجود ليشعر الإنسان بالدهشة اتجاهه بل و يشعر بوجوده، على عكس الكائنات الأخرى، فالوجود بالنسبة لها كينونة و ليس حضورا، فهي كائنة في الوجود لا تعيشه، و لكن اللغة هي أيضا

أداة اتصالنا مع العالم و مع الآخرين و لكنها أداة ليست موصلة تماما عما لا يمكن تسميته، و لهذا فإن اللغة لا يمكن أن تمثل الواقع، و لعل هذا هو السبب الذي جعل هيدغر يحاول تطوير مصطلحاته الخاصة به، لقد أنتج بما يسمى "فقه اللغة" لأنه نحت كلمات جديدة و يلجأ للعب على الكلمات حتى يفصح عن رؤيته الخاصة. (22)

و في محاضرته عن "الأصل في العمل الفني" الذي نشرت في كتابه "متاهات" عام 1950. أكد هيدغر أن الحقيقة تكشف عن ذاتها بطرق عديدة، و أن اللغة بمعنى واسع يشمل لغة الموسيقى و الشعر هي التي تحضر كل موجود في الإنفتاح، و تؤسس الأساليب التي تنكشف من خلالها الحقيقة، و لكن لما كانت اللغة في حد ذاتها شعرا بالمعنى الأصلي للكلمة فإن كل تفكير هو بمعنى ما من المعاني يجب أن يكون شعرا. (23)

يعتبر هيدغر اللغة كونها بين الكائن و هذا يحيلنا إلى تعبير أكثر رمزية في هذه اللغة و هو الشعر، هذا الأخير يحيلنا بدوره إلى الشاعر الكبير هولدرلين الذي كانت أناشيده مصدر إلهام حقيقي لهيدغر بالإضافة إلى اشعار ريكله، تراكل، وشتيفان جئورجه.

و مع أنه يستلهم مقولة هولدرلين الشهيرة من أن "ألإنسان في ماهيته شاعر L'homme habite en poête". أو من أن الشعر هو مسكن الكائن يتعبير آخر. و مع أنه لا يمل من قراءة ريكله و تراكل، إلا أن كل هذا لا ينبغي أن ينسينا العمل على إيواء هذا الكائن التائه في دروب الكينونة ؟

إن جوهر الشعر في تحديده لا يمكن أن يفهم بصفة منفردة أو كعملية إسناد أولوية أنطولوجية لنوع أدبي معين على حساب نوع آخر، و لكنه على العكس من ذلك يفهم انطلاقا من تشابكه و تلائمه مع ثلاثة ميادين تتآزر و تتلاحم بعضها ببعض ألا وهي :العمل الفني، اللغة، و المقدس (كما ذكرنا)، فالقصيدة مثلا هي عمل فني مادته أو لنقل عنصره هو تلك اللغة التي تعظم الكائن حتى لتكاد تضعه موضع القداسة، ذلك أن من يتولى أمر التعبير عما هو مقدس أن تتضمن ماهيته هو ما هو مقدس، من هنا تصير اللغة بمفهوم هيدغر شيئا مقدسا. (24)

فالشعر هو الذي يجعل من اللغة أمرا ممكنا، فلا يمكن فهم ماهية الشعر إلا من خلال فهم ماهية اللغة نفسها، اللغة في ذاتها تعد شعرا في معناه الأصيل. la langue elle-même est poesie au sens profond. و حتى نرتبط بماهية اللغة كما هي يجب التخلص من مفهومها الشائع، بوصفها أداة تفيد التواصل و التعبير. (25)

<u>المقدس Le sacré :</u>

يقول هيدغر "المفكر Le penseur" يقول الوجود، الشاعر يسمى المقدس. و هذا كتجربة لتجلي حقيقة الوجود في القصيدة و كتجربة لانتظار ظهور الإله. (26)

يقول هولدرلين في الفقرة السابعة من قصيدته "خبز و نبيذ".

ويلي علينا يا صديقي

جئنا هنا متأخرين

و هناك في أعلى، تعيش الآلهة

هم يعلمون بلا انقطاع

لا يحفلون بنا ولا يتساءلون

هذا الإناء الهش على يحوي الإله ؟

و المرء لا يقوى على وجود الإله

إلا قليلا، ثم يمضي العمر في حلم بجوده... (27)

كيف يصبح المقدس كلاما ؟ سيقول هيدغر على عكس ما تؤكده كل النزاعات العلمية، و إعلانا عن ضرورة إعادة رباط الفكر و الشعر، كإقامة بالقرب من حقيقة الوجود، و كدرب جمالي روحاني يقول المقدس، هذه العلاقة بين الوجود و تجربة المقدس شعريا، تؤكد في نظر هيدغر كيف أن الشعري لا يتحقق إلا في بعد الوجود و كيف أن الشاعر لا يغدو عظيما إلا بمقدار ما يكون مفكرا، و ذلك بالمعنى الذي يتحدد به الفكر كتوافق مع قدر العصر و خصوصا حينما يفتقد العصر إلى عنصر الإلهي. (28)

يكون الحوار Le dialogue الجيد هو ذلك الذي يجعل المتكلمين أكثر ممارسة للتفكير، من النطق في صورته المتداولة و الذي ليس سوى ضوضاء : إن الفكر الذي يفكر بصورة اساسية في المقدس و بالتالي في إنارة Eclaircissement الوجود يتكلم اللغة الشعرية. (29)

فالشاعر بهذا المنظور لا يمكن اعتباره مجرد فنان يحرص على الجمال، إنه أشبه ما يكون بالنبي باعتباره ينقل رسالة مقدسة (قول الوجود)، يقول هيدغر في محاضرته : هولدرلين و ماهية الشعر :"الشاعر معرض لصواعق الإله، و عن هذا تتحدث هذه القصيدة التي يجب أن نعترف بأنها أصفى الاشعار التي تتحدث عن ماهية الشعر[...] هنا يقول هولدرلين في الفقرة الأخيرة :

و مع ذلك فإنه ينبغي علينا معشر الشعراء

أن نظل واقفين حاسري الرؤوس

و أن نمسك برق الأدب بأيدينا

الهبة السماوية ملفوفة في نشيد (30)

فالشاعر هو من يشعر بأثار الآلهة الراحلين و يرسم بذلك طرق تحول الدنيا منشدين الأناشيد...فالشعراء يتخذون من الأثير ألوهية لأن في الأثير يكون الالهة ألهة حقا، و عنصر الأثير هو عنصر القداسة. (31)

شعرية هيدغر ضمن أشعار هولدرلين:

يقول هيدغر: إن هولدرلين برأيي هو الشاعر الذي يومئ شطر المستقبل و هو الشاعر الذي ينتظر الاله (32) ففي ليل العالم و في ليل غياب الالهة و حينما يصير "زمن ليل العالم هو زمن الشدة" (33) يصبح الشعر ملاذا و يصبح هولدرلين هو الانتظار الأخير.

و بالتالي يدخل التعلق بشعر هولدرلين مقام العبادة إلى معنى الكينونة و حقيقتها.

إن إسم هولدرلين لا يرد على لسان هيدغر و في جملة كتاباته المتأخرة إلا من جهة التقديس و التبجيل.

اسم هولدرلين يرتبط بشعر يفكر في الوجود بل إن هيدغر عند شعره بداية تفكير جديد في الوجود و لذا خلق لغة فلسفية جديدة لتأويل أشعار هولدرلين و حقق من خلاله المنعطف الشهير في التفكير.

إن رؤية هولدرلين تتجه إلى الماضي (الاغريق في حالته) و إلى توق الكائنات الإنسانية إلى هذا الماضي و هي رؤية تمثل النزعة المثالية في الفلسفة الألمانية أصفى تمثيل.

إن عالم هولدرلين معقد أشد التعقيد في تأويلاته مع أن لغته لغة محسوسة وواقعية و ذات بساطة لكن فيها نزعة فكرية نحتيه أسرت نحات اللغة هيدغر و حيرته.

عاد هيدغرإلى الشعر لأنه أعظم الفنون و أميزها في تحديد مسكن الوجود، و يخص التفكير بالوجود الشعراء المفكرين يقيم الوجود في اللغة الشعرية و ينتشر في العمل الفني الشعري "يدعونا إلى الإصغاء و الانصات إليه". (34)

إلا أننا نعيد طرح نفس السؤال: لماذا اختار هيدغر هولدرلين بالذات؟ :

امتاز هولدرلين على الشعراء بقدرته على التفكير في الوجود ابتداءا من التفكير في مقامه البدئي عند الإغريق يعلن ذاته أساس كل قول فلسفي ولدت الفلسفة بمولد أول شاعر فكر في حقيقة الوجود ،إن الموجود يدوم بفضل وجود الشاعر، هذا الأخير هو منشأ الوجود و حامله إلى اللغة و وضعه مصيرا للشعب.

كان هولدرلين الأبرز الذي حول قصائده أعمالا فنية خالدة تحققت ماهية الشعر في معظم أشعاره شأن كل الشعراء تم اختياره دون غيره لأسلوبه الشعري المتميز مارس اللغة دون تحفظ و اللعب بها دون حدود بتعيين ماهية الشعر في الماهية يسكن الجوهري و يقيم من لا ينكشف على الدوام. (35)

لقد أصر هيدغر على ما يسميه "الطابع الحقيقي للشعر" معتبرا أيضا أن الشعر الأصدق في العصر الحديث لا يمكن له إلا أن يكون "شعر الشعر" و الشعر الحقيقي المغني في هذا العصر ليس بحسبة الشعر الغنائي في معناه العام بل الشعر المفكر الذي يمثل شعر هولدرلين مثاله الأعلى و لن يتوانى هيدغر عن تسمية هولدرلين ب"شاعر الشاعر" لا لأنه يتساءل عن جوهر الشعر الغنائي كنوع أدبي أو يجعل من اللغة عالما مكتفيا بذاته و إنما لأنه إذ يسائل جوهر الشعر يضع فيه ما هو الأكثر جوهرية: كلمة الكينونة و هذه الكلمة تظهر يسأل الشاعر فيها الصدى و يقتفي أثره تصير اللغة هي لغة الكينونة مثلما أن السحب هي سحب السماء. (36)

فمهمة الشاعر الحقيقي أن يقول "جوهر الشعر" و شعر الجوهر " في آن واحد أي القصيدة الأصلية للكينونة و بهذا يتأمل هيدغر في اللغة انطلاقا من شعرية هذا الشاعر الألماني و يرى أن الشعر هو اللغة الأصلية لشعب تاريخي و الشعر هو القدرة الجوهرية للسكنى البشرية.

فالشاعر الحق لا يعب عن تجربته الخاصة بل يعبر عن المقدس و يعبر إليه و يسمى الوجود في ماهيته على نحو قدري، و بذلك تنمحي الذات إزاء الوجود، و ينسحب الشاعر كتجربة ذاتية و كمقام تلفظي إزاء شعر اللغة و إزاء كلام بدئي يغمر كلامه على نحو لا شخصي كما أن الشعر لا يكون فنا حسب هيدغر إلا بمقدار ما هو تسمية مؤسسة للوجود و لماهية كل الأشياء (37) فاللغة تسمي الموجودات و هي بهذا المعنى تستحضر الوجود من جهة أنها وسيلة الإنسان في الكشف عن الوجود المتحجب الذي يحيا فيه فالشعر هو التسمية التأسيسية للكائن و لجوهر كل الأشياء و هو ليس قولا تعسفيا و إنما ذلك الذي بواسطته يتم الكشف عن كل ما نعالجه و نناقشه فيما بعد إن الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة. (38)

إن اللغة من حيث هي مأوى حقيقة الوجود، ما تزال تحجب عنا ماهيتها رغم انها تقدم لنا نفسها في محض ما نريد و في ممارستنا كأداة للسيطرة على الموجود حيث يتجلى لنا هذا الأخير نفسه في نسيج العلل و النتائج باعتباره الواقعي فنعالجه من جانب بما هو كذلك ليس فقط بمواربة الحساب و الممارسة و إنما أيضا بواسطة علم و فلسفة ينهجان التفسير و التعليل فاللغة قبل كل شيء هي مسكن الوجود حيث يقيم الإنسان و على هذا النحو ينوجد منتميا إلى حقيقة الوجود التي هو حارسها. (39)

أما الشعر فيفرده هيدغر بالبحث في رسالته عن هولدرلين و ماهية الشعر و قد ذهب فيها مذهبا فينومينولوجيا مزجه بطريقة تأويل النصوص و تفسيرها فالشعر عند قوامه من الكلام الذي لا ينبغي أن يؤخذ مأخذ الأداة التي يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين و يقع الفهم و الإفهام ،بل الكلام يطابق ما يعرف عادة بالوعي الانساني و لا يوجد الوعي إلا مع إمكان الكلام و خلق اللغة، و لا شيء يسبغ على الإنسان الوعي بنفسه و بما في العالم سوى تسمية الأشياء كلها كبيرها و صغيرها. (40)

تتحول اللغة إلى عمل فني يتطلب التأويل من منطلق ذلك يعود كل عمل فني إلى أصل لغوي و يحتاج إلى لغة الشعر و إلى شعرية اللغة و تعمل اللغة الشعرية على خدمة

الفكر و بلورة موضوعاته الأساسية فهو قد اهتم بفتح قرابة بين الشعر و الفكر، فالمفكر يقول الوجود و الشاعر يقول المقدس لأنه من يبحث عن المنقذ لمصير أحاطت به أخطار التقنية ووحده الشاعر من يكتسب هذه اللغة و يمارسها لبناء أعماله الفنية، تعد القصيدة العمل الفني الجامع لكل الفنون.(41)

إن القصيدة هي نتاج كينونة الأنا فهي تعددية تضحى تأويلا للعالم، إنها تؤسس لمعرفة مختلفة تتجاوز فعل البرهنة على الأشياء و استنباطها من مبادئ و أولويات ممتلكة من خلال فعل مؤشر يدعو الوجود للمجيء إلينا، و هي مع ذلك قلما تسمح بهذا الإظهار على حد تعبير هيدغر و القصيدة من جهة أخرى استدعاء للحياة بوصفها لا تعطي شيئا اخر غير ذاتها فهي معرفة أخرى لمقاومة الملل قصد الانتصار عليه و إزاحته عن الكائن في العالم هذا المهووس بالتجدد من خلال تعلقه بلحظات الكشف و الغوص في الأعماق بحثا عن أشكال الحيوات الورائية فالقصيدة تخضع الزمن إلى رؤيتها الإشكالية التي لا يمنطقها سوى الخيال، فالزمن كما يقول الناقد الأمريكي "وك ويمزات" من بين أنماط الوجود خضوعا للخيال. (42)

بما أن الشعر إذا قارناه بالتفكير هو في خدمة اللغة على نحو متميز و مختلف كل الاختلاف لحديثنا الذي يتبع تفكير الفلسفة يؤدي بالضرورة إلى مناقشة العلاقة بين التفكير و الإبداع الشعري، فثمة بين الاثنين صلة قرابة خفية لأنهما مولعان بخدمة اللغة و عليها موقوفان، و مع ذلك توجد بينهما في نفس الوقت هوة لأنهما يسكنان على جبلين منفصلين عن بعضهما أشد الانفصال و أوسعه.

يمتاز الشاعر بعمق فكره و يحتاج المفكر إلى لغة شعرية قادرة على استعداء الغياب إلى الحضور فيلتقي الشاعر و المفكر على أرض الإبداع "إن ما يعرضه الشاعر باعتباره تصميما كاشفا و يلقى به إلى الأمام هو المنفتح الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل المنفتح هذا لا ينير ،يرسل رنينه إلا في وسط الموجود. (43)

إن الفلاسفة هم المفكرون هكذا يسمى الفلاسفة باعتبار أن التفكير يحصل و يتحقق بشكل خاص في الفلسفة بقدر ما نعتقد على نحو يقيني بأن المنطق سيعطينا إيضاحا حول ما يعنيه التفكير، بقدر ما سنعجز عن أن نتصور إلى أي مدى يتأسس كل شعر على التذكر إن كل ما يكتب من شعر ينشأ من تأمل الذكرى تحت عنوان "منيموزين" يقول هولدرلين "نحن إشارة دون معنى".

من نحن؟ نحن أبناء اليوم أبناء يوم دام طويلا و سيدوم أيضا طويلا في ديمومة لا يمكن أبدا لأي حساب زمني تاريخي أن يضبط قياسها، الشيء الذي يبقى موضع التساؤل هو بأي حق نذكر على طريق محاولة التفكير شاعرا و بالتحديد هذا الشاعر كما أن ما يبقى غامضا أيضا هو على أي أرض و ضمن أية حدود يجب أن تبقى الإحالة إلى الشعري.(44)
فإذا قارنا الان الشعر بالفكر نرى أن الشعر يخدم اللغة و بطريقة مختلفة و لكنها لا تقل تميزا، يقودنا حوارنا الذي يعتمد التفكير في الفلسفة بالضرورة إلى البحث في علاقة الفكر بالشعر كليهما مهتم باللغة و لا تستوفي كل الفنون فن الشعر هي منه توجد لأنه أقربها إلى الفكر يحتاج الفكر إلى لغة الشعر ليكشف عن مقام الوجود.

لقد تطرقنا فيما سبق عن السبب الذي جعل هيدغر يختار "شعر هولدرلين" لتبيان ماهية الشعر كونه "شاعر الشعراء" و لكنه ليس بإمكاننا أن نستعرض كل اشعار هولدرلين مع شرح كل منها بل سنحاول دراسة بعض الأقوال منها.

أ. **قرض الشعر هو أوفر الأعمال حظا من البراءة :**

في رسالة بعث بها هولدرلين إلى أمه في شهر يناير1799 يشير الشاعر إلى هذا العمل الذي يتألف من قرض الشعر على أنه أوفر الأعمال حظا من البراءة فكيف يكون كذلك؟

إنه يتبدى شكلا متواضعا من "أشكال اللعب و يخترع دون انقطاعه عالمه الخاص من الصور، ويظل مستغرقا داخل إطار الأشياء التي تخيلها، الشعر أشبه بالحلم ،إنه ليس واقعا، و إنما لعب بالأقوال كما أنه يخلو من جدية الفعل.

إن الشعر ينشئ اثاره في إطار اللغة و هو ينشئ هذه الأثار من مادة اللغة. (45)

إن الشعر يقال بالكلمات، فاللغة إذن هي مجال أكثر المشاغل براءة و هي في نفس الوقت أخطر ما وهب للإنسان من خيرات لأنها هي الشهادة على انتمائه للموجود بكليته أي الشهادة على إمكان التاريخ نفسه، و هي كذلك أخطر ما وهب للإنسان لأنها تتحمل مسؤولية الكشف عن الوجود فتشعله حماسا إذا حضر أو تملؤه هما إذا غاب. (46)

فماذا يقول هولدرلين عن اللغة؟

فلنستمع إلى الكلمة الثانية من كلمات الشعر:

ب. و لهذا منحت اللغة و هي أخطر النعم، للإنسان لكي يشهد على ماهية وجوده :

هذه الشذرات تستدعي ثلاث أسئلة تمهيدية :

- لمن تكون اللغة نعمة؟
- كيف تكون اللغة أخطر النعم؟
- بأي معنى تكون اللغة نعمة؟

لقد استهل هولدرلين البيت المذكور بهذه الكلمات: "...و إنما في الأكواخ يسكن الوجود الإنساني..." فما الموجود الانساني إذن؟ إنه ذلك الذي ينبغي أن يشهد على ما هو موجود و الشهادة هنا معناها الكشف و الإفشاء و أيضا في الوقت نفسه يجب أن نجيب في الإفشاء عما أفشينا عنه، إن وجود الإنسان يدخل في تركيبة آنية الإنسان نفسها و لكن ما الذي يجب على الانسان أن يقره؟ إنه انتماؤه إلى الأرض هذا الاقرار ينشأ بواسطة خلق عالم و إشراق فجره و كذلك بواسطة انهيار هذا العالم و حلول غسقه و إقرار وجود الإنسان و بالتالي تحققه الأصيل عن طريق حرية اتخاذ القرار و لا بد للمرء أن يكون شاهدا على هذا الانتماء إلى الموجود في مجموعه هو ما يحدث و ما يتأرخ على هيئة تأريخ و لكن لكي يكون أي تأريخ ممكنا فلابد أن تمنح اللغة للإنسان فاللغة نعمة بالنسبة للإنسان. (47)

إن اللغة ملك للإنسان و من خلالها ينكشف له وجود الموجودات و بذلك تكون اللغة نعمة. (48)

ولكن كيف تكون اللغة أخطر النعم؟ الخطر هو التهديد الذي يحمله الموجود للموجود و بفضل اللغة يجد الإنسان نفسه معرضا بوجه عام للمنكشف باعتباره موجودا يحاصر الإنسان و يشعله في آنيته، اللغة التي تنشئ على هذا النحو إمكانية ضياع الوجود أي الخطر لكن ليست اللغة هي أخطر الأخطار و لكنها تخفي بالضرورة في ولذاتها خطرا دائما و هي على حد قول هولدرلين "أخطر النعم" وحينما لا تكون هناك لغة - كما في وجود الحجر و النبات و الحيوان- لا يكون هناك أبدا تفتح لما يكون، فهذه الموجودات تنتمي إلى المجال المتحجب لأنها بلا عالم و هناك فحسب حيث توجد لغة يوجد عالم و هناك فحسب حيث يوجد عالم يوجد تأريخ، و هكذا فإن اللغة تنتمي إلى عالم الانسان و هي وسيلته في كشف الوجود المتحجب الذي يحيا فيه (49) معناه أنها تضمن أن يكون في استطاعة الإنسان الوجود بوصفه كائنا تاريخيا.

كيف تتخذ اللغة طابع التأريخية؟ لكي نجيب عن هذا السؤال فلننظر إلى الكلمة الثالثة لهولدرلين.

ج. لقد خبر الانسان كثيرا من الأمور...ووضع أسماءا لعديد من السماويات منذ أ كنا حوارا.. واستطاع بعضنا أن يسمع من البعض الاخر...

منذ أن كنا حوارا، فنحن البشر حوار ووجود الانسان يقوم أساسه في اللغة غير أن اللغة لا تتخذ واقعها التاريخي الحقيقي إلا في الحوار ..على هيئة حوار تكون اللغة جوهرية و ما نقصد باللغة ليس مظهرها الخارجي فحسب و لكن ماذا يعني الحوار إذن؟ الحوار يعني التحدث بعضنا مع البعض الاخر عن موضع ما، فاللغة إذن هي الوسيط الذي يجعل بعضنا يأتي و يصل إلى البعض الآخر و القدرة على الاستماع توجد قائمة فعلا بدورها على امكانية الكلام كما أنها في حاجة إليها.

و القدرة على الكلام و القدرة على الاستماع بعضنا إلى البعض الاخر. (50)

إن الشعر عنده هو الأساس الذي يقوم عليه التاريخ و ليس زينة تصاحب الوجود الانساني و لا مجرد تعبير عن روح الثقافة .

و دليله على ذلك أن الشعر حوار لأننا نحن البشر حوار، يستطيع كل منا أن يسمع الاخر و إمكان الكلمة يقتضي بالضرورة القدرة على الكلام و القدرة على السمع و كلاهما يرقى إلى أصالة الكلمة ذاتها. (51)

نرى أن هيدغر يتوقف عند هذه الأبيات ليتحاور مع نص هولدرلين عن معنى الحوار أي يحاول تفسيره تفسيرا حواريا إن الحوار لا يحدث إلا من خلال تبادل فعلي الكلام و الإنصات فالكلام وحده لا يؤسس الحوار فالكلمة لكي تكون كلمة تحتاج إلى قدرة على

الإنصات و لكن الانصات إلى اللغة - أو الإنصات إلى الكلام الذي يقال - هو بدوره نوع من الكلام إذ يكون الكلام مفترضا و متضمنا فيه : فنحن في فعل الانصات نقول مرة أخرى الكلام الذي سمعناه. (52)

و من هنا يمكن أن نقدر تقديرا تاما ما تعنيه هذه العبارة "منذ أن كنا حوارا".. منذ أن هدتنا الالهة إلى الحوار و منذ ذلك الوقت وجد الزمان، ان الالهة لا يستطيعون الدخول في الكلام إلا إذا وجهوا هم أنفسهم إلينا النداء... وضعونا رهن ندائهم و الكلام الذي يسمى الالهة هو دائما جواب عن هذا النداء و منذ ذلك الحين أصبح أساس أنيتنا حوارا و بهذا تحظى القضية القائلة بأن اللغة هي الحدث الأساسي في آنية الانسان، تحظى بتفسيرها و تبريرها. (53)

و لكن على أي نحو يبدأ هذا الحوار الذي نحن إياه؟ و من الذي قام بتسمية الالهة هذه؟

فلنستمع إلى الكلمة الرابعة :

د. و لكن ما يبقى يؤسسه الشعراء :

هذه الكلمة التي تؤلف ختام قصيدة "الذكرى" Andenken هي :"ولكن ما يبقى يؤسسه الشعراء و هذه الكلمة تلقي ضوءا على سؤالنا الذي يتعلق بماهية الشعر فالشعر تأسيس بالكلام و في الكلام و لكن ما هذا الذي يوضع أساسه ؟ إنه ما يبقى و لكن هل يمكن أن يؤسس ما هو باق؟ أليس ما هو موجود دائما قائما فعلا؟

إن الشعر تأسيس بالكلمة و في الكلمة و ما يؤسسه الشعراء هو ما يبقى و يدوم و هو يؤسسه حين ينتشل هذا الشيء الثابت من تيار التغير الجارف و لا بد له أن يكشف الحجاب عن الوجود حتى يظهر و ما يبقى "يسمي" كل ما هو موجود حاضر إذن القول الشعري "يؤسس" ما يبقى أي "الوجود" و يوقظه و يحقق له الحضور فضلا عن أنه "يحدد" وجود الانسان و غيره من الناس لأنه "يحدد" في أي عالم يجدون مستقرهم. (54)

فاللغة هي مسكن الوجود و كل موجود فنيا كان أو غير فني لا يكون في متناولنا إلا بالاستناد على أساس اللغة و بهذا المعنى يعتبر الشاعر مؤسسا"و ما يبقى يؤسسه الشعراء" على حد تعبير هولدرلين وهو ما يعني أن كل ما يعاد رسمه من طرف الفن يكون قد خضع للتسمية مسبقا و اكتشف من طرف الشاعر. (55)

إن الشعر تأسيس للوجود بواسطة الكلام و ما هو باق لا يخلق أبدا من العابر و لا نجد الأساس مطلقا في الهاوية و الوجود لا يكون قط موجودا و لكن نظرا لأن الوجود و ما هية الأشياء لا يمكن أن ينشأ عن حساب بل ينبغي أن يخلقا و يوضعا و يعطيا في حرية و هذا الإعطاء الحر هو التأسيس.

و لكن في الوقت نفسه الذي تسمي فيه الالهة أصلا و الذي تنتقل فيه ماهية الأشياء إلى الكلام لكي تبدأ الأشياء في اللمعان و في الوقت نفسه التي تحدث فيه هذه الأشياء ترتبط

آنية الانسان بعلاقة ثابتة و تستقر على قاعدة فليس قول الشاعر أساسا بمعنى الإعطاء الحر فحسب بل هذا المعنى : أيضا و هو أنه يقيم الآنية و يقرها على قاعدتها. (56)

إن هيدغر في محاضرته : لماذا الشعراء؟ يتناول بالتحليل قصائد هولدرلين و ريلكه الذين يرى في شعرهما اثارا من اثار الالهة الراحلين و سؤال هولدرلين: لماذا الشعراء في زمن البؤس؟ في نظر هيدغر يحمل دلالات عميقة إذ لا أحد يستطيع أن يقتفي أثر الالهة الذين خلفوا وراءهم زمنا بائسا غير الشعراء و لكي يكون الانسان شاعرا حقا - خاصة في زمن البؤس - و يمهد فإن المهمة المقدسة الملقاة على عاتقه هو أن يمجد القداسة في زمن البؤس و يمهد لتجلي الوجود الحقيقي. (57)

إن هيدغر من خلال محاضرته : لماذا الشعراء؟ يكشف عن أهمية الشعر في التصدي للمد الميتافيزيقي فالشاعر بإمكانه أن يحل محل الالهة المنسحبة، لم يعد للعالم ما ينقذه من محنة ميتافيزيقا التقنية إلا نداء الشاعر يحل محل الالهة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه (58) و على هذا فهيدغر قد اعتبر هولدرلين شاعرا محنكا يعرف كيفية تحويل القصيدة إلى عمل فني يملأ فراغ الانسحاب و يحل محل الالهة.

فهيدغر يرى بأن عصر التقنية بحاجة إلى الشعري وإلى التأمل في عمق القصيدة الذي يساهم في الانفتاح على الكلام والإنصات إلى وجود متوطن في اللغة، إنما الشاعر ومن عليه أن يقول في الكلام الشعري ما يأتي إليه، إذا أن ما يأتي بهذه الكيفية، هو القول الشعري الذي لا يمكن لأي قصيدة أن تقول قبل مجيئه، إنه المقدس، مايريده الشاعر هو ما يكون موافقا للقدر. (59)

ويتساءل هيدغر معلقا مرة أخرى على هولدرلين : مافائدة الشعراء في زمن الحيرة ؟ فالحيرة تسود لأن المقدس كشرط لكل حضور سليم، بما في ذلك حضور الإله ، ينسحب ويمحي، لكن بامكان الشعراء الذين يتغنون بهذه الحيرة ، أمثال هولدرين وريلكه أن يساعدونا على مقاومة هذه الفاقة التي لا تحتمل وعلى اجتياز ليل العالم هذا ، ألا وهو النهار التكنلوجي، فالتقنية تنزع القداسة لأنها تكره مالا يمكن السيطرة عليه وتنكره بالتالي. (60)

هـ - يعلن هولدرين: " الإنسان غني بمزاياه ومع ذلك فإنه شعريا يقيم على هذه الأرض":

إن ما يصفه الإنسان و ما يسعى إليه يكتسبه بمجهوده الخاص، ما نقصده بالشعر الآن هو التسمية المؤسسة للآلهة ولماهية الأشياء... والإقامة شعريا على الأرض، معناها أن نصمد في حضرة الآلهة ولماهية الأشياء... وأن تكون الآنية شاعرية في أساسها معناه في الوقت نفسه أن الآنية باعتبارها مؤسسة (موضوعة على قاعدة) ليست مزية وإنما هبة. (61)

إن الميدان الذي يعمل فيه الشعر هو اللغة وينبغي أن نتصور ماهية الشعر عن طريق تصورنا لماهية اللغة، الشعر هو اللغة الأولية لشعب ما، واساس آنية الإنسان هو الحوار بوصفه مايعطى اللغة آنيتها التارخية الحقيقية غير أن اللغة الأولية هي الشعر باعتباره

تأسيسا للوجود وعلى هذا فإن اللغة هي أخطر النعم، والشعر هو إذن أخطر الأعمال ولكنه في الوقت نفسه أوفر الأعمال حظا من البراءة.

إن الشعر يقول هيدغر هو اللغة الأصلية للشعب ، وهي اللغة التي تروي ما تكون اللغة في تراكمها وتكاثرها الأولي قد أوصلته في صمت إلى المنفتح ، إن الشعر هو التسمية التأسيسية للكائن ولجوهر كل الأشياء، وهو ليس قولا تعسفيا، وإنما ذلك الذي بواسطته يتم الكشف عن كل ما نعالجه ونناقشه فيما بعد ، إن الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة. (62)

عندما نتعمد جلب كلمة هولدرلين إلى ميدان التفكير، حينئذ يتوجب علينا بكل تأكيد ان نحذر من أن نسوي دون وعي بين ما قاله هولدرلين شعريا وبين ما نحن مستعدون لأن نفكر فيه تحت إسم " الأكثر إستدعاءا للتفكير"

إن المقول شعرا والمقول فكرا ليس ابدا شيئا واحدا، لكنهما قد يكونان في بعض الأحيان شيئا واحدا بالفعل عندما تنفرج بوضوح وبشكل نهائي الهوة بين الشعر والتفكير.

وهذا يمكن أن يحدث عندما يكون الشعر شعرا رفيعا والتفكير تفكيرا عميقا، هذا ماكان هولدرلين أيضا يعرف عنه الكثير. (63)

وهذا ما نستخلصه من المقطعين التاليين الذين يحملان عنوان: سقراط وألسيبيادس

لماذا تعظم، ياسقراط القديس

شباب هذا على الدوام، ألا تعرف شيئا أعظم من هذا؟

لماذا تنظر إليه عيناك بمحبة

كما لو كانت تنظر إلى الآلهة؟

(الجواب يعطيه لنا المقطع الثاني)

إن الذي يفكر في الأكثر عمقا، يحب الأكثر حياة

ويفهم الفتوة السامية، من ينظر إلى العالم

وغالبا ما يميل الحكماء

في النهاية نحو الجميل.

ذهب هيدغر في كتابه " شروح لقصائد هولدرلين" أن الشعر هو التسمية التي تؤسس الوجود، وماهية سائر الاشياء بحيث تكون "الكلمة" في القصيدة هي تلك العلاقة التي تجعل كل شيء حاضرا في الوجود ، وباقيا فيه، وإذا لم تكن الكلمة تحمل على عاتقها وجود الأشياء بل والعالم welt-world ، فسوف تغوص في الغموض والإبهام بما في ذلك الذات التي تتحدث في القصيدة ، تلك الذات التي تجلب إلى بلدها، وإلى منبع الاسماء كل المعجزات والأحلام التي تصادفها. (64)

يقول هيدغر في نص هام :

"... إذا فكرنا تفكيرا صحيحا، فلن نقول أبدا عن الكلمة إنها توجد، وإنما تهب... فالكلمة ذاتها تعطى والكلمة ذاتها هي الواهبة das gebende the giver، ولكن ما الذي تهبه ؟ إنها تهب الوجود وفقا للتجربة الشعرية، إذن تفكيرنا يبحث عن الكلمة ، تلك الكلمة الواهبة التي لا يمكن ان توهب ... وبفضل هبة الكلمة يتحقق الوجود ... وما هو جدير بالتفكير فيه "يبقى" ويظهر واضحا لأول مرة".

معنى هذا أن الكلمة لا تكون بالمعنى الذي تكون به الاشياء والموجودات، ومع ذلك فكينونتها متميزة عن كل الاشياء، ولهذا لا تقول إنها تكون ، وإنما إنها "تعطى" ، إنها تعطى بمعنى العطاء والإهداء، وهي تعطي "الوجود" بمعنى الإنارة التي تتجلى فيها الموجودات وتظهر دون حاجة إلى خلقها وإيجادها. (65)

وقد تطرق هيدغر إلى الكلمة في قصائد هولدرلين الغنائية وهي "جرمانيا"، "خبز و نبيذ" وكذلك في قصيدة "الكلمة" لشتيفن جئورجه.

في قصيدة "جرمانيا" ذكر هولدرلين ان "الكلمة زهرة الفم" وفي قصيدة "خبز و نبيذ" جاء ما يماثل هذا المعنى فيما يلي:

هكذا الإنسان حين تكون الثروة بين يديه

ويؤثره الرب نفسه بالنعم والهدايا

لايفطن إليها و لا يرعاها

عليه أولا أن يتحمل ويقاسي

لكنه الآن يسمي أعز الأحباب إلى نفسه

ولابد أن تنفتح الكلمات التي تدل عليه

كما تنفتح الأزهار. (66)

يرى هيدغر أن عبارة "الكلمة زهرة الفم" إيقاظ لرؤية عميقة وشاملة تعود فيها الكلمة إلى ماهيتها الاصلية أو إلى بدايتها الأولى من حيث قدرتها الفريدة على الإنصات.

ومن جانب آخر أثار هيدغر إلى اننا عندما نسمي "الكلمة زهرة الفم" فنحن ننصت إلى صوت اللغة ، وهذا الصوت ينبعث من الارض ، ومن القول الاصلي الذي هو نداء الوجود، بحيث يتجلى ذلك النداء إلى سائر الأشياء ، ويبدو أن هذا الصوت قد تخلص من منظور التفسير الفسيوفيزيائي للصوت واصبح يحمل دلالة انطولوجية خالصة. (67)

إن الكلمة زهرة الفم كما سماها هولدرلين أو الكلمات تنفتح كالأزهار، هي الجهة التي تسمح للأرض والسماء وتتدفق الاعماق وقوة الأعالي بأن تتقابل و تتفاعل، وفي هذا التفاعل

يتم القرب والإظهار والإحضار، اي يكون الوجود، فليست اللغة شيئا تربطنا به علاقة فحسب، بل هي سيدة العلاقات، ومحركة العالم وكاشفة، وهي التي تعطي وتمنح، تحفظ وتحمي، وعلى الإنسان أن يسكن في بيتها ويحرسه ويرعاه. [68]

يكفينا هذا القدر من الأبيات الشعرية لهولدرلين، لنعطي ولو لمحة موجزة حول الدراسات الفلسفية لكل من أشعار تراكل، ريلكه وشتيفان جئورجه.

وبهذا لقد عاد هيدغر إلى الشعراء خيار أنطولوجيا واستلهم تجربة هولدرلين تفكيرا في الاصل، فقد طرح هولدرلين مسألة العودة إلى الوطن للإتصال مجددا بالمنابع الإغريقية وبما حفلت به التراجيديا الإغريقية من صراعات لأجل تأكيد الإنتماء وذلك في قصيدة " العودة إلى أرض الميلاد".

يراهن هيدغر على شجاعة القول الشعري في إختراق صدى النسيان الميتافيزيقي ومقاومة شبح القفر والتصحر الذي أصاب الأرض. [69]

لقد رفع هولدرلين الشعر إلى مرتبة فنية ساهمت في إعادة الإنسان إلى التفكير مجددا في ما سقط من النسيان، وبهذا فقد لمس هيدغر في قوله الشعري عمق المفكر فيما لم يفكر فيه الغرب.

يكتب هولدرلين الشعر بلغة شذرية، تحمل شعرية الأصل الإغريقي، تحتاج قراءة هولدرلين وتأويل صور قصائده إلى منظورية زمانية ، فالزمان يشكل البنية الأنطولوجية للقصيد والعمل الفني، فلا يتوافق الشعر مع مضمونه إلا في وعيه الزماني للوجود وفي تفاعل الذات الشاعرة مع العالم. [70]

وحده الشاعر من يقول المقدس، لأنه وحده الوسيط مابين الإله والعالم يتأول قداسة الآلهة ويسمي المقدس ويجيب عن النداء ويرفع الحجاب عن الجوهر الرسلي للغة ، فيظهر هولدرلين لهيدغر شاعرا يتلقى البرق الإلهي ويترسه في الكلام ليدخل هذا الكلام إلى لغة شعبه، يمكث الشاعر تحت العواصف الإلهية، البرق والرعد هما لغة الآلهة، وعلى الشاعر ان يجابه هذه اللغة من غير إحتجاب، يتلقاها ويفسح لها مجالا في موجود الشعب، ولهذا عاد هيدغر إلى هولدرلين لنحت فهم جديد للآلهة، بهكذا تأويل، ينتزع هيدغر الأولوية الأنطولوجية للإله يمنحها للوجود، يحتاج فهم الآلهة إلى فهم وإلى التاريخاوي. [71]

لقد استدعى هيدغر هولدرلين لقدرة أسلوبه الشعري على تطويع اللغة لحفر الوجود على الإنفتاح، لم يعد الإنسان هو المتكلم، فاللغة تتكلمنا ونحن علينا الإصغاء إلى روح النشيد، لقد مكنته من تحقيق إختراق حقيقي للغة، كانت الاعمال الشعرية لهولدرلين ترافقه كمرجع دائم، أقبل هيدغر على شرح قصائده وبين اهميته كشاعر مفكر اي كشاعر الشعراء حيث عكف على تأمل ماهية الشعر وبالتالي ماهية اللغة و الوجود.

غير اننا لازلنا نتساءل حتى هذه اللحظة عن إختيار هيدغر لهولدرلين مرة أخرى:

فهل كان من الضروري بالنسبة له أن يتكىء على شاعر دخل منطقة الجنون أي اللاعقل ولم يخرج منها إلى بعد وفاته؟

هل العقل هو الذي يقوم وراء الشعر أم أن الشعر حالة من الحالات التي لا تدخل خانة العقل أصلا..

يظل الشعر محل إجتهادات لا تتوقف حتى وإن اعتمدت هذه الإجتهادات على ما قاله شعراء فقدوا صوابهم وانزووا بأنفسهم في إحدى الحالات التي تستعصي على الفهم، ومن ثم على منجزات العقل والمنطق البشري ...

لم يفقد هولدرلين يوما إيمانه بكلمة الشعراء، بل إن نشيد حياته ظل مرتبطا بتمجيد هذه الكلمة وبطاقتها المفارقة لما هو بشري، هولدرلين كما هيدغر لم يفقد يوما إيمانه بكلمة الشعراء وهاهو يدرس قصائد دراسة فلسفية لكل من تراكل، ريلكه و شتيفن جئورجه ... هؤلاء الشعراء الذين سوف نلقي عليهم الأضواء في مبحثنا الرابع والأخير.

هوامش المبحث الثالث للفصل الثالث :

(*) : ريلكه : ماريارانيرر ريلكه (1975-1926)، من أهم الشعراء الالمان المعاصرين، شاعر منعزل مثله مثل هولدرلين و نيتشه، أشعاره ذات طابع فلسفي صوفي، مطبوعة بملامح إنسانية عميقة، من أهم أعماله "الثلاثية الإسبانية 1913، المنعطف و الملاك 1914، قصيدة لهولدرلين 1914".

(01): بومسهولي عبد العزيز، "الشعر، الوجود و الزمان"، مرجع سابق، ص 43.

(02): بدور عبد الرحمن "الموسوعة الفلسفية"، ج 2، مرجع أسبق. ص 89.

(03): هار ميشال "فلسفة الجمال، قضايا و إشكالات"، تر : إدريس كثير، عز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة. المغرب، ط1، 2005، ص 73.

(04): توفيق سعيد، في ماهية اللغة و فلسفة التأويل، مرجع سابق، ص 14.

(05): كرد محمد، الميتافيزيقا و الشعر بين أفلاطون و هيدغر، رسالة ماجستير. مرجع سابق، ص109.

(06): هارميشال، هيدغر و الشعر - الشاعر لا يأتي بالخلاص - مجلة فكر و فن. العدد 47، 1988، ص11.

(07): مكاوي عبد الغفار، هولدرلين، دار المعارف بمصر، (د .ط). 1971. ص 27.

(**) : نيكوس كازانتزاكيس. (1883-1957) كاتب يوناني من أبرز الكتاب و الشعراء و الفلاسفة في الرن العشرين، ألف العديد من الأعمال الهامة في مكتبة الأدب العالمي، ترجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة، من أهم أعماله : "زوربا اليوناني، الإخوة الأعداء".

(08): مكاوي عبد الغفار، هولدرلين، مرجع سابق، ص 09.

(09): المرجع نفسه، ص 10.

(10): المرجع نفسه، ص 11.

(***) : الفاتيس Vates : يدل به الرومان على الشاعر الذي باركته الآلهة بوحيها فأصبح العراف و منشد الشعب.

(11) : مكاوي عبد الغفار، هولدرلين، المرجع السابق، ص 12.

(****) : عاش هولدرلين نصف عمره الأخير بالجسد وحده و غاب عن كل ما يدور حوله، فلم يتأثر مثلا : بموت شيلر سنة 1805. و لا بانهيار الدولة البروسية القديمة في معركتي يينا و أرشتيت سنة 1806، و لم تهزه حروب الإستقلال التي أعلنت على جيوش نابليون، بل إن موت جوته سنة 1832 لم يحرك فيه وترا واحدا.

(12) : مكاوي عبد الغفار، هولدرلين، مرجع سابق، ص 18.

(13) : اسماعيل صدقي، نبلاء الإنسانية، رياض الريس للكتب و النشر، لبنان، ط 1، 2008، ص 257.

(14) : المرجع نفسه. ص 258.

(15) : المرجع نفسه، ص ص : 258 – 259.

(16) : المرجع نفسه ص 259.

(17) : مكاوي عبد الغفار، هولدرلين، مرجع سابق، ص 23.

(*****) المقدس : لا تشير كلمة المقدس هنا إلى المعنى الديني المتداول كمجال الظهور الإلهي، فالمقدس أسبق من الإلهي و به تصبح الآلهة مقدسة، إنه ينغلق على ذاته و ما منه تنبثق كل هبة "محمد كرد، الميتافيزيقا و الشعر بين أفلاطون و هيدغر، رسالة الماجستير، مرجع سابق، ص 111".

(18) : Heidegger, approche de holderlin, op-cité, p p : 93 – 94.

(19) : ماكوري جون، الوجودية، تر : إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة، فؤاد زكرياء، مطابع الوطن، 1982، ص 289.

(20) : المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(21) : Heidegger, les chemins qui ne ménent nulle part, op-cité, p : 53.

(22) : أحمد ابراهيم، إشكالية الوجود و التقنية، مرجع سابق، ص 86.

(23) : عبد السلام جعفر صفاء، "الشعر و الفكر عند هيدجر"، مدارات فلسفية، مرجع سابق، ص 155.

(24) : مهيبل عمر، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 187.

(25) : Bedda Alleman, holderlin et Heidegger, op-cité, p : 129.

(26) : محمد كرد، رسالة الماجستير، مرجع سابق، ص 118.

(27) : هيدغر مارتن، ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هولدرلين و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص 160.

(28) : محمد كرد، رسالة الماجستير، مرجع سابق، ص 119..

(29) : bedda Alleman, Holderlin et Heidegger, op-cité, p 159.

(30) هيدغر مارتن: هولدرلين و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص ص: 154-155.

(31) المصدر نفسه ، ص 14.

(32) Heidegger, approche de Holderlin, Op-cité,P :98.

(33) Heidegger, chemins qui ne ménent nulle part, Op-cité, p :324.

(34) الفريوي علي الحبيب، مارتن هيدغر "الفن و الحقيقة"، مرجع سابق، ص ص 238،239.

(35) المرجع نفسه، ص 244.

(36) Heidegger, questions III, ed : Gallimard, paris, 1990, p 129.

(37) Heidegger : approche de Holderlin, Op-cité, p :55.

(38) ibid, p : 50.

(39): مفتاح عبد الهادي، "هيدغر: رسالة في النزعة الإنسانية"، مجلة فكر و نقد، ص.ب : 5579 النهضة، الرباط، المغرب، العدد 11، 1998، ص 130.

(40) عبد البديع لطفي،" التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا"، دار المريخ للنشر، الرياض، (د،ط)، 1989، ص 199.

(41): الفريوي علي الحبيب، الفن و الحقيقة، مرجع سابق، ص 235.

(42): بومسهولي عبد العزيز، الشعر، الوجود و الزمان، مرجع سابق، ص 20.

(43): الفريوي علي الحبيب، الفن و الحقيقة، مرجع سابق، ص 237.

(44) : هيدغر مارتن، ماذا يعني التفكير؟، تر: نادية بونفقة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د،ط)، 2008، ص ص 46-47.

(******) قرض الشعر: لا تعني هذه الكلمة بالألمانية dichrung مجرد نظم مقطوعات من الشعر، و لكنها تعني النشاط الذي يخلق و يشكل و الذي يتحقق هنا على صورة كشف أنطولوجي، و لهذا ترجمها المترجم الفرنسي بكلمة poématis المشتقة من كلمة poiema اليونانية.(أنظر : هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص 139).

(45) : هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر، المصدر نفسه، ص 142.

(46) : عبد السلام جعفر صفاء، مدارات فلسفية، مرجع سابق ص ص : 156-157.

(47) : هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص 144.

(48) : توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، مرجع سابق، ص 118.

(49): المرجع نفسه، ص 119.

(50): هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص 147.

(51): عبد البديع لطفي، التركيب اللغوي للأدب، مرجع سابق، ص 200.

(52): توفيق سعيد، في ماهية اللغة و فلسفة التأويل، مرجع سابق، ص 158.

(53): هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر ، مصدر سابق، ص148-149.

(54): عبد السلام جعفر صفاء، مدارات فلسفية، مرجع سابق ص 157.

(55): هارميشال، فلسفة الجمال، مصدر سابق ص 74.

(56): هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر ، مصدر سابق، ص150.

(57): أحمد ابراهيم، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، مرجع سابق ص 103.

(58): الفريوي علي الحبيب، الفن و الحقيقة، مرجع سابق، ص 248.

(59) : Heidegger, approche de holderlin, op-cité, p : 162.

(60): هارميشال، فلسفة الجمال، مصدر سابق ص 76.

(61): هيدغر مارتن، هولدرلين و ماهية الشعر، مصدر سابق، ص151.

(62): هارميشال، هيدغر و الشعر، مجلة فكر و فن، مرجع سابق، ص 11.

(63):هيدغر مارتن، ماذا يعني التفكير؟ مصدر سابق، ص 49.

(64): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر: دراسة فلسفية في قصيدة شتيفان جئورجه "الكلمة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط 1، 2002، ص36.

(65): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص : 213-214.

(66): المصدر نفسه، ص 217.

(67): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر: مرجع سابق، ص 44.

(68): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص : 213-214.

(69): الفريوي علي الحبيب، الفن و الحقيقة، مرجع سابق، ص 243.

(70): المرجع نفسه، ص 245.

(71): المرجع نفسه، ص ص : 247-248.

المبحث الرابع :

قراءة فلسفية في قصيدة شتيفان جئورجه

و جورج تراكل

لقد كان اهتمام هيدغر بفهم المعنى الحقيقي للفكر الفلسفي مما أدى به إلى نقد جذري للفلسفة الغربية منذ أفلاطون و للميتافيزيقا الكلاسيكية على نحو خاص و رأى أن النتيجة المنطقية لتلك الميتافيزيقا منذ أفلاطون و أرسطو و حتى يومنا هذا قد تمثلت في صدارة العلم و التكنولوجيا.

لقد أدرك هيدغر أن تجاوز الميتافيزيقا الكلاسيكية إنما يعني التوقف عن علمنة الفلسفة بإضفاء الطابع العلمي عليها و أدرك أن هناك صورا أخرى من التفكير بخلاف التفكير العلمي يمكن أن تعبر عن ماهية التفكير الحقيقي و من هذه الصور "الشعر" في علاقته الأساسية بالفكر ووجد دليلا على ذلك من المفكرين العظام في تاريخ الفلسفة من أمثال المفكرين قبل سقراط الذين يتميز تفكيرهم بالطابع الشعري و انتهى به المطاف إلى تأملات عميقة حول ماهية اللغة.

إن كلا من المفكر و الشاعر يهتمان باللغة، أي بلغة الوجود و هما اهتمامنا هذا يستجيبان استجابة حقيقية لنداء الوجود و التفكير في ماهية الكلمة عند الشاعر هو بمثابة التفكير في الوجود من حيث ماهيته الحقيقية عند الفيلسوف أو هو تجاوز الميتافيزيقا الكلاسيكية التي كان محور اهتمامها الموجود و ليس الوجود من حيث هو كذلك.(01)

و في كتابه "متاهات" الذي نشرت فيه محاضرته عن الأصل في العمل الفني كما ذكرنا سابقا أكد هيدغر أن الحقيقة تكشف عن ذاتها بطرق متنوعة و أن اللغة بمعنى واسع يشمل لغة الموسيقى و الشعر على أساس أنها تحصر كل موجود في الانفتاح و تؤسس الطرق و الأساليب التي تنكشف بواسطتها الحقيقة و لكن لما كانت اللغة في حد ذاتها شعرا بالمعنى الأصلي للكلمة فإن كل تفكير هو بمعنى من المعاني يجب أن يكون شعرا.

يتفق هيدغر في الرأي مع هولدرلين في قول الأخير بأن "الشعر هو أكثر المشاغل براءة و أشدها خطرا" فهو شكل من أشكال اللعب يخلق عالمه من الصور و الأخيلة بحرية و بلا قيد يخلقها من مادة اللغة و اللغة هي أخطر ما أعطي للانسان فيها يخلق و يبدع و يقوض و يحطم و عن طريقها يرجع عن جديد إلى الأم التي لقنته أسمى ما لديها من جوانب الألوهية(الأرض).(02)

إن الشعراء أنفسهم يمكن أن يعينونا في فهم خبرة اللغة فهل اللغة تعبر بشكل نهائي عن الكينونة ذاتها؟ أم هي الكينونة ذاتها ؟ :

لقد أكد هيدغر أن اللغة ليست شيئا تربطنا به علاقة فحسب بل هي سيدة العلاقات بل محركة العالم و كاشفة الوجود فاللغة الأصيلة هي لغة الشعر لأن الشعر وحده القادر على رفع الحجب عن الوجود الشعر يسمح للأرض و السماء و تدفق الأعماق و قوة الأعالي بأن تتقابل و تتفاعل و في هذا التفاعل يتم الإظهار و الإحضار. (03)

لقد تحدث هيدغر عن الانسان باعتباره كائنا أنطولوجيا تم تناول أهم ما يميز هذا الانسان ألا وهو الكلام و يتحدث عن اللغة على نحو أنطولوجي أيضا فيقول إن الفكر مخبأ داخل اللغة و اللغة هي منزل الوجود.

و هكذا تكون للغة خاصية أساسية تتمثل في إحضار الوجود من التحجب إلى النور و بهذا المعنى كذلك تكون اللغة إحدى مقتنيات الانسان الخطيرة لأن أي قصور في اللغة ينتج عنه قصور في الإظهار أو في الابانة و التجلي و الوضوح.

و بهذا يدخلنا هيدغر في تجربة مع اللغة حيث يتحدث في محاضرة له بعنوان "انفتاح اللغة" عن الدخول في تجربة مع شيء أو مع انسان أو مع إله معناه تركه يتجه نحونا و أن الشاعر حين يكتب شعره يترك المقدس يتيه نحوه وذلك لأنه الوحيد الذي يستطيع أن يدخل تجربة مع اللغة فنحن نسكن في اللغة لكون وظيفتها الإبانة عن هذا الوجود فاللغة خاصية إنسانية لكون الانسان يملك الامتياز الكبير وهو علاقته بالوجود: الشعر هو تأسيس للوجود بواسطة الكلام كما يقول هيدغر أو بالكلمة التي تعطي بمعنى العطاء و الإهداء و هي تعطي الوجود و هذا ما رأيناه في قصائد هولدرلين إلا أن هيدغر لم يعتمد فقط عليه في تبيان ماهية اللغة و الشعر و انفتاح الوجود كونه شاعر الشعراء بل تطرق كذلك إلى شعراء ألمان أخرين سنحاول أن نعطي ولو قراءة فلسفية وجيزة عن قصائدهم وهما على التوالي: شتيفان جئورجه، و جورج تراكل.

التحليل الفلسفي الهيدغري لقصيدة "الكلمة" لشتيفان جئورجه :

لمحة و نبذة تاريخية حول حياة الشاعر شتيفان جئورجه:

شتيفان جئورجه (1868-1933) ولد في بودسهايم في مقاطعة "هسن" درس الفلسفة و تاريخ الفن و علم اللغة في باريس و ميونيخ و برلين و فيينا.

اتصل في ربيع 1888 بحلقة الأدباء و الفنانين الذين التفوا حول الشاعر الفرنسي ملارميه كما تعرف على الشاعر فيرلين انضم إلى جماعة الرمزيين أسس مدرسة أدبية خاصة تدعى the hofmanns tahl يعد جئورجه رأس الحركة الرومنتيكية الجديدة في ألمانيا.

يمكن القول بأنه مسؤول بصفة رئيسية عن نهضة الشعر الألماني قرب نهاية القرن التاسع عشر و تمثل السنوات الخمس من 1890-1895 "مرحلة الشكل" في حياة الشاعر فقد اهتم باختيار الكلمة النبيلة و احكام الشكل و رقة الوزن و معاداة كل ما هو تقليدي أو صارخ أو وضيع مما جاءت به النزعة الطبيعية في الأدب، لذا توثقت صلته بالمدرسة الرمزية الفرنسية و أصبح من أكبر المنادين بالفن للفن" المجرد من كل هدف أخلاقي أو اجتماعي. (04)

انتقل إلى المرحلة الكلاسيكية في عام 1903 و ما بعدها وفيها استغرق في تأملات ميتافيزيقية و صوفية و راح يدعو إلى عقيدة تربوية جديدة و أخلاق قائمة على المثل الأعلى في الجمال و صار شعره في هذه المرحلة أكثر تحررا و بساطة و صدقا.

أثر تأثيرا بالغا على الحياة العقلية في ألمانيا من عام 1914-1933 حيث أسس مدرسة شعرية كانت في الحقيقة دعوة إلى عبادة الفن و التضحية بكل شيء من أجله و له ترجمات قيمة عند الرمزيين الفرنسيين و جماعة الأدباء الانجليز السابقين على شكسبير و دانتي.

و من أهم مؤلفاته الشعرية أناشيد hymnفي عام 1980 و الخاتم السابع siebente ring der في عام 1907 و المملكة الجديدة das neue reich في عام 1928 و يتضح في هذه المؤلفات تطوره الروحي ابتداءا من الشك و البحث عن الذات إلى دوره بوصفه قائد المجتمع الجديد.

اتخذ هيدغر من قصيدة الكلمة لجئورجه مثالا لتوضيح مفهومه الأنطولوجي من اللغة يقول في هذا الصدد:

"...و لكن متى تحدث اللغة بوصفها كذلك؟...عندما لا نستطيع العثور على الكلمة الملائمة للتعبير عن شيء هو موضع اهتمامنا... فنغوص للحظات فيما تثيره اللغة فينا من حيث ماهيتها الأساسية و لكن عندما نعبر باللغة عن شيء لا يمكن الحديث عنه فإن كل شيء يعتمد على اللغة و على ما تمنحه أو تحجبه الكلمة ... ذلك هو الحال مع الشاعر ... فالشاعر يدخل في تجربة مع اللغة بطريقة شعرية و من أمثلة ذلك قصائد شتيفان جئورجه و منها قصيدة بعنوان الكلمة das wort the word و نشرت لأول مرة في عام 1919 و فيما بعد نشرت في ديوان المملكة الجديدة للشاعر. (05)

إن اللغة ملك للإنسان و تنتمي إلى عالمه و هي وسيلته في كشف الوجود المتحجب الذي يحيا فيه و هي بذلك تكون هبة أو نعمة بل هي على حد قول هولدرلين "أخطر النعم" فاللغة ليست وسيلة أو أداة يستخدمها الانسان على نحو ما يستخدم الأدوات بل إن اللغة ليست هي ما ينطقه الانسان فليس الانسان هو الذي ينطق أو يتحدث اللغة بل إن اللغة تنطق و تتحدث من خلاله و لما كانت اللغة هي مجال الفهم و التفسير فإن ذلك يعني أن الإنسان يفهم و يفسر من خلال اللغة. (06)

إذا أردنا التفكير في ماهية اللغة كما يرى هيدغر فإن اللغة يجب أن تتحدث بنفسها إلينا فنحن في الواقع نترك اللغة تتحدث إلينا و تعبر عن ماهيتها و أنه يمكننا التعرف على هذه الماهية من خلال التجربة الشعرية مع اللغة و هو تحقيقها لهذا الهدف اتجه إلى قصيدة "الكلمة" لشتيفان جئورجه ليتعرف على علاقته باللغة.

تقول قصيدة الكلمة :

معجزة عن بعيد أو حلما

جلبته إلى طرف بلادي

و انتظرت حتى تجد ربة القدر المظلمة (الجرمانية)

في نبعها اسما تضفيه عليه

عندئذ أمكنني أن أقبض عليها بقوة

و هي الآن تزدهر و تسطع نافذة في عظامي

وقديما حركني الشوق إلى رحلة طيبة

و معنى جوهرة ثرية و رقيقة

فتشت طويلا ثم جاءتني بالخير

لا شيء هنا يرقد في الأعماق

هنالك أفلتت من بين يدي

و ما كسبت بلدي الكنز أبدا...

فتعلمت و قلبي محزون هذا الزهد

إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء. (07)

في الأبيات الأولى للقصيدة نتبين أنها تتحدث عن قدرة الشاعر و قوته لامتلاكه موهبة الرؤية و البصر كما أن ربة القدر في الأساطير الجرمانية هي التي تهب رؤيته الاسم نعمة منها و هدية.

و "الكلمة" هي التي تظهر الموجود أمام الشاعر أو أمام سائر الأشخاص كما أن الأسماء هي التي تمكنه من الاحتفاظ برؤاه كما تساعد هذه الرؤى على التفتح و الازدهار حيث نبلغ قمة الفعل الشعري تأكيدا لما جاء في البيت السادس من القصيدة:

"و هي الان تزدهر و تسطع نافذة في عظامي.

و الشاعر هنا يشير إلى أن الأسماء هي التي تحضر الأشياء و تمدها بالوجود و البقاء أما في الأبيات الستة الأخيرة فالشاعر يحدثنا فيها عن تجربة مختلفة فقد رجع من رحلته الطيبة و معه شيء قريب : جوهرة ثرية و رقيقة و ربما كانت هي التي تظهر وجود الشاعر نفسه و الجوهرة شيء غال و نفيس أو هي موجود من نوع متميز.(08)

إن نقطة انطلاف هيدغر في تفسيره للمفهوم الأنطولوجي للغة في ضوء قصيدة "الكلمة" لشتيفان جئورجه تبدأ من نهاية القصيدة و بالأخص في البيتين الأخيرين للقصيدة:

و تعلمت و قلبي محزون هذا الزهد

إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء

لقد أكد هيدغر على أهمية البيت الأخير في قصيدة "الكلمة" لأنه يجعل اللغة تحدث بوصفها كذلك كما يفصح عن العلاقة بين الكلمة و الشيء فانكسار الشيء إنما يعني الافتقار أو الإفتقاد فلا يوجد شيء عندما نفتقر إلى الكلمة.

أشار هيدغر إلى أن المعجم اللغوي تحتشد فيه الكلمات و مع ذلك فهو لا يعرفنا ما الكلمة، و أن التجربة الشعرية مع الكلمة قد تفيدنا في هذا المضمار فالكلمة في القصيدة هي التي تسمي الشيء و لكن ماذا تعني التسمية to name، nennen يمكن القول بأن التسمية هي أن نزود شيئا ما باسم أما الاسم فهو علامة أو إشارة صوتية أو مكتوبة أو شفرة chiffre،cipher ذات مغزى معين و كل شيء يعتمد على الطريقة التي نفكر من خلالها في معاني كلمات مثل علامة : zeichen ،sign أو اسم namen، name فإذا انتقلنا إلى قصيدة جئورجه "الكلمة" وجدنا -وفقا لوجهة نظر هيدغر- أن القصيدة تضع في الاعتبار الإسم حيث جاء فيها ما يلي:

و انتظرت حتى تجد ربة القدر المظلمة

في نبعها اسما نضفيه عليه [(09)]

إن صاحبة هذا الاسم "ربة القدر" و المكان الذي وجد فيه الاسم (نبعها) يجعلنا مترددين في فهم الاسم بوصفه مجرد علامة بحيث يمكن القول بأن مصطلحي "الاسم" و الكلمة" في قصيدة جئورجه يختلفان تماما عن كونهما مجرد علامة بل يذهبان إلى أبعد من ذلك بكثير و أنه ينبغي أن ندرك مغزاهما العميق في ضوء البيت الأخير من قصيدة الكلمة الذي يؤكد هيدغر مرارا على أهميته:

إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء

و هو البيت الذي قام هيدغر بإعادة صياغته في صورة نثرية حينما قال لا يوجد شيء حينما نفتقر إلى الكلمة أي في حال غيابها. [(10)]

إن قصيدة الكلمة لشتيفان جئورجه لا تقتصر على القول بأن هناك علاقة بين الشيء (الموجود) و الكلمة، بل تزيد عليه أن الكلمة هي التي تساعد الشيء على الوجود و تحفظه، فهي التي تجعل الشيء شيئا و هي التي تمكن الموجود من الوجود و تكفله له.

لقد أكد هيدغر في هاته القصيدة على أنه لا يوجد شيء حينما تغيب الكلمة أو الاسم فالكلمة وحدها تمنح الوجود للشيء أو بعبارة أخرى : الشيء يوجد فقط عندما تسمى

"الكلمة" الشيء بوصفه موجودا أي أن أي شيء "يسكن" أو يجد "مستقره" في الكلمة و بذلك تصح العبارة التالية لهولدرلين "اللغة بيت الوجود" .

أما فيما يخص البيتين الأخيرين فهو يتحدث عن الزهد فما الذي يزهد فيه الشاعر؟ و ما الذي تعلمه هنا من جديد؟

إنه شيء يتعلق بالرأي الذي كان يؤمن به من قبل عن العلاقة بين الشعر و الكلمة لقد تعلم الأن أن يتخلى عن الرأي السابق و التخلي ينطوي في نفس الوقت على "وعد" فالكلمة تبدو الان في ثوب جديد إنها هي التي تضفي على الشيء وجوده و تحافظ عليه.

"و إذا الشاعر هو حارس الكلمة و مدبرها و إذا كانت تجربته قد انتهت بالإخفاق و إذا كانت ربة القدر قد عجزت عن العثور على كلمة تسمي بها تجربته الجديدة، فهي ليست تجربة سلبية خاصة فلقد تعلم الزهد و التخلي[*] عن عقيدته السابقة لكنه تعلم شيئا لم يكن يعلمه عن سلطان الكلمة و قدرتها." [12]

يرى هيدغر أن الحزن العظيم يجعل الشاعر يتخلى عن المرح العظيم و أنه عندما يتعلم هذا الزهد يدخل في تجربته بكل ما في الكلمة من سمو و قوة و يتلقى معرفة أولية عن المهمة الملقاة على عاتق القول الشعري و ليس بوسع الشاعر أن يدخل في تجربة مع الكلمة ما لم يشوب تلك التجربة انفعال "الحزن" فالشاعر "حزين" بسبب هذا "التخلي" لأنه يعني الفقدان و مع ذلك فليس التخلي فقدانا بل يشير إلى التجربة الشعرية التي تمنحه أكثر الهبات سببا في السعادة فهذا التخلي يشير إلى الحقيقة التي تعلمها. [13]

فالشاعر يدخل في تجربة إلى اللغة من خلال الكلمة و التخلي الذي تعلمه يتضمن اعتراف الشاعر بأنه لا يوجد شيء عندما تنكسر الكلمة.

لقد أشار هيدغر ضمن القصيدة إلى أن غياب الكلمة يستلزم اختفاء الجوهرة و بالتالي تفلت من يد الشاعر و هذا الغياب يشير إلى وظيفة الكلمة فهي لا تقتصر على إضفاء الاسم على الموجودات و ليست مجرد يد تمتد بالاسم إلى ما نتصور وجوده بل هي قبل كل شيء ذلك الذي يهب الوجود و يضفي الكينونة. يرمز الشاعر إلى الكلمة بالجوهرة التي يحملها معه إلا أن ربة القدر تعجز عن إيجاد اسم لها و يقترح هيدغر أن تكون هذه الجوهرة هي الكلمة نفسها. وهنا يعرف الشاعر حدوده التي لا يصح أن يتخطاها فهو يفتش في وطن الشعر عن كلمة تسمى "الكلمة" فلا يعثر عليها لكن الكلمة ليست شيئا و لا جدوى من البحث بين الأشياء عن الكلمة.[14]

و على ذلك فالشاعر يبقى صامتا إزاء الجوهرة التي لا تستطيع أن تكون كنز بلاده و مع ذلك في تمنحه تجربة مع اللغة كي يتعلم الزهد و التخلي و في هذا الزهد انكار للعلاقة بين الكلمة و الشيء.

لقد عرف الشاعر أن الكلمة وحدها تجعل الشيء يظهر بوصفه شيئا و من ثم تجعله حاضرا و هو بذلك يتعرف على سر قوة الكلمة و الشاعر ما يجرب نداءه الشعري بوصفه

نداءا للكلمة يبحث عن منبع الوجود و هو يحتاج في ذلك إلى معجزة تأسره أو أحلام تجذبه إلى منبع اللغة حيث تتوافد عليه الكلمات المعبرة عن معجزته و أحلامه إن كلا من "الكلمة- اللغة" ينتمي إلى مجال القول الشعري "فما يتبقى يؤسسه الشعراء بالكلمة" و في الكلمة على حد تعبير هولدرلين[15] و رأينا في المبحث السابق أن هيدغر كان يهتم بالقصائد الغنائية لهولدرلين و التي تتحدث عن الكلمة زهرة الفم في كل من قصيدة جرمانيا و خبز و نبيذ.

إن الشاعر يسمى المقدس بينما يؤكد المفكر على الكلمة الشعرية و يصون حقيقة الوجود من خلال هذه الكلمة لأن اللغة في الأصل هي لغة الوجود و لأن ماهية اللغة تبدأ من ماهية الشعر و تلك الماهية تختلف عن مظاهر اللغة من نحو و صرف و غيرهما فهي الحوار الذي يفترض إمكانية السماع و الإنصات و الشاعر حينما يؤسس من جديد ماهية الشعر وفقا لما يراه هولدرلين إنما يبدو بتحديد زمان جديد هو زمان الآلهة السابقين، و الإله الذي سيجيء، ذلك أن زماننا : الزمان الضنين أو زمان التعاسة قد غاب فيه الاله و نحن في انتظار مجيء الاله من جديد. [16]

يقول هيدغر في محاضرته ماهية اللغة :

..."القول بوصفه المحرك في رباع العالم يجمع كل الأشياء في القرب و يجعل كل منها في مواجهة الاخر وهو يقوم بذلك في صمت كما أن الزمان يتزمن و المكان يتخذ موضعا في صمت فضلا عن أن لعب الزمان- المكان يتم أيضا في صمت.

ويسمى هيدغر نداء التجميع الصامت الذي يحرك رباع العالم عن طريق القول باسم رنين الصمت و إذا عدنا مرة أخرى إلى تفسير هيدغر لقصيدة جئورجه "الكلمة" حيث يقول في البيت الأخير من القصيدة:

"إن تنكسر الكلمة لا يوجد شيء"

لوجدنا أن هذا الانكسار للكلمة هو الخطوة الحقيقية للعودة إلى طريق التفكير و الانكسار هنا يعني الكلمة المنطوقة تتحول إلى كلمة بلا صوت و إلى المصدر الذي انبعث منه بوصفه القول الأصلي المحرك لرباع العالم. [**]

إنه في صمت الكلمة أو في انكسارها يتبقى شيء يعبر عن قوتها الغامضة التي تحملها في أعماقها و هذه القوة تعبر عن الطريقة التي يوجد بها الشيء فالصمت عند هيدغر هو شرط التجدد الروحي و يرتبط بالقدرة على الانصات لنداء الوجود فلا بد من أن نحسن الانصات كي ندخل في الحوار. [17]

إن الإنسان من حيث ماهيته لا يكون إنسانا إلا بقدر ما ينصت إلى نداء اللغة، فاللغة سكن الإنسان الذي يحيا فيه دون أن ينتبه إليه أو يفكر في أمره، فهو أبعد شيء عنه و إن كان

أقرب الأشياء إليه، و الآن يتوارى الإنسان قليلا لكي تبرز اللغة إلى المقدمة، فاللغة هي التي تستخدم الإنسان، و عليه أن يطيعها و ينصت إليها. "حيث توجد لغة يوجد عالم، و حيث يوجد عالم يوجد تاريخ، فاللغة نعمة بمعنى أشد أصالة، فهي نعمة و ضمان لهذا العالم و هذا التاريخ لأنها تضمن أن يكون في استطاعة الإنسان الوجود بوصفه كائنا تاريخيا". (18)

جورج تراكل : شاعر المشهد الجنائزي

ضمن أشعار شتيفان جئورجه تطرقنا إلى الكلمة كونها هي التي تساعد الشيء على الوجود ضمن قراءتنا الفلسفية لقصيدة "الكلمة" بالإضافة إلى كل من قصيدة جرمانيا، خبز و نبيذ للشاعر هولدرلين و ها نحن الآن سنحاول الوقوف عند الكلمة و الكلام دائما في قصيدة "مساء شتائي" للشاعر جورج تراكل الذي لطالما اهتم به مارتن هيدغر، غير أنه لابد لنا أن نوجز نبذة عن تاريخ ونشأة هذا الشاعر.

ولد الشاعر جورج تراكل في 1887/03/02 بمدينة سالزبورج بالنمسا، و في سنة 1897 دخل الثانوية و في سنة 1904 أخذ يلتهم أعمال نيتشه، دستويفسكي، هولدرلين، بولدير و رامبو، بدأ تعليما في دراسة الصيدلة و بعد ثلاث سنوات من العمل التدريبي في مدينة سالزبورج انتقل بعدها إلى مدينة فيينا ليدخل طالبا جامعا في قسم الصيدلة حيث استطاع 1910 من إنهاء دراسته في هذا القسم بنجاح.

و بعد موت والده الذي أثر فيه كثيرا وجد نفسه صيدليا تابعا للجيوش الألمانية و مع اندلاع الحرب التحق بساحة المعارك ضمن الفرقة الطبية.

بعد المعركة قرب جوروديك في غالتسينن 1914 اضطر جورج تراكل مجبرا وحده في أحد مخازن الحبوب أن يسعف تسعين جريحا بجروح خطرة دون أن يستطيع مساعدتهم طبيا و لعدم توافر الأدوية وقتها فقد شهد مشهدا جنائزيا، بعد تلك المعركة خارت قواه و انكسرت نفسه و سرعان ما تدهورت صحته و في 03 نوفمبر 1914 توفي بعد محاولة انتحار إثر صدمة نفسية أحدثها ابتلاعه لكمية كبيرة من الكوكايين.

مات جورج تراكل و هو لم يبلغ من العمر سوى 27 عاما مخلفا وراءه رغم ذلك تجربة ثرية غنية جدا تضعه في مصف الشعراء العظام.

أشعاره تغلب عليها مسحة الحزن و الكآبة، ففي أغلب قصائده نصادف الألوان الداكنة و القاتمة، من الغروب إلى الغسق إلى الظلام إلى الموت، و هذا انعكاس واضح لمحيطه الاجتماعي الواقف على حافة دمار الحرب التي دمرت المانيا و اوروبا معها ربما هذا المشهد الجنائزي هو الذي عجل بموت تراكل مبكرا.

لقد تحدثنا سابقا عن كون الكلام يبقى المكانة الأقرب إلى الكائن البشري بصفته نشاطا إنسانيا و تعبير بوصفه عملية تخريج، و هناك من يرد الكلمة إلى أصل إلهي كما ورد في إنجيل يوحنا حيث الكلمة كانت في الأصل مع الله. (19)

أن نبحث في التكلم، في الكلام حيث ثم التكلم، ينبغي أن نجد ما هو متكلما خالصا (أي محضا) و هذا المتكلم le parlé المحض هو القصيدة.

و هذا يجعلنا نتساءل : أي قصيدة من شأنها أن تحتوي على المتكلم المحض؟ لكي نهتدي ليس هناك أي معيار أو قاعدة، هناك اختيار، انتقاء، و الانتقاء يتم وفق ما يجعلنا أمام انتشار الكلام بحيث يتيح لنا في تتبعه، أن نعرف كيف يتكلم الكلام نفسه. [20]

القصيدة التي اختارها مارتن هيدغر هي قصيدة "مساء شتائي" لجورج تراكل:

حيث يهطل الثلج على النافذة

و حين، طويلا يقرع جرس المساء

لكثرة من البشر تكون المائدة جاهزة

و البيت مهيأ و ملآنا

ثمة من يكون على سفر

يصل إلى الباب عبر الدروب المظلمة

ذهبا تزهر شجر الرحمات

التي تلدها الأرض من نسغها الطري

أيها المسافر أدخل بِـ دَعَــة

الألم حجر العتبة

هنا في الضوء الخالص، يشع

على الطاولة خبز و نبيذ

تتألف القصيدة من ثلاث مقاطع رباعية، و نستطيع أن نوجز ما تحاول القصيدة أن تصفه بما يلي:

* يصف المقطع الأول ما يحدث في الخارج، الثلج يهطل و جرس المساء يرن و ما هو في الخارج يكاد يلامس ألفة الداخل في المسكن البشري، و رنين يسمع في كل بيت، في الداخل كل شيء جاهز و مرتب، المائدة مهيأة.

* المقطع الثاني، يثير نوعا من التضاد و التعارض، إذ يخبرنا المقطع أنه بعكس كل الذين يجلسون حول الموائد في منازلهم، هناك آخرون يسافرون، غرباء في الدروب المظلمة، إلا أن هذه الدروب - و إن كانت سبلا شاقة - تفضي أحيانا إلى باب منزل يأويهم. لكن القصيدة لا تعبر عن هذا الإهتداء (إلى المنزل - الملاذ) بوضوح يجنب القارئ مشقة التأويل، يرد في القصيدة ذكر شجرة النعمات (الرحمات). (21)

* أما المقطع الثالث : فيدعو المسافر إلى ترك ظلام الخارج و إلى الدخول في نعمة الضوء، فمنزل كل إنسان و مائدته اليومية أصبحا بيت الله و مائدته المقدسة.

أما نحن كما يرى هيدجر، فيجب أن نخرج من هذا الفهم ولابد من ضرورة كسره، لأن الكلام ليس مجرد تعبير أو مجرد نشاط إنساني، فالكلام متكلم، لذلك نحاول أن نبحث عن التكلم في كلام القصيدة، بمعنى البحث ينبغي أن يكون في شعرية الكلام المتكلم. la parole parlée

من خلال عنوان القصيدة "مساء شتائي"، نحسب أنها مجرد وصف لمساء شتائي كما هو في الواقع، غير أن الشاعر لم يقصد ذلك بل أنه حاول أن يظهره و كأنه حادث و حاضر عبر إثارة الإنطباع لدينا بأنه حدث.

فالمخيلة الشعرية هي التي تنبثق من كلام القصيدة و المتكلم فيها هو الشيء الذي ينبثق منها ويتلفظ به الشاعر،(22) و لهذا عرف الشاعر بأنه حارس الكلمة و مدبرها. (23)

إذن الكلام متكلم إذا ما سلمنا جدلا بأن التكلم في حقيقته ليس هو التعبير و حتى في سعينا لفهم متكلم le parlé القصيدة انطلاقا من فعل القول الشعري le dire poêtique فإن المتكلم يبدو دائما و على وجه الخصوص، بوصفه كلاما يلفظ و يصوغ prononce et enonce. (24)

عند قولنا بأن الكلام متكلم فهذا معناه أن الكلام يتكلم و ليس الإنسان، و نحن لا ننكر ملكة الكلام على الإنسان، لكننا نسأل : ما هي الحدود الدقيقة التي نستطيع من ضمنها أن نقول بأن الإنسان يتكلم ؟ و للحصول على الإجابة نسأل أيضا : ما هو التكلم le parlé ؟

يختار هيدغر على سبيل المثال هذين البيتين من قصيدة تراكل :

حيث يهطل الثلج على النافذة   و حين طويلا يقرع جرس المساء

من خلال البيتين نلاحظ أن هناك تسمية لعناصر المساء الشتوي، و لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا : ماذا تعني التسمية ؟ إنها أكثر من اقتران الاشياء و الأحاديث المعروفة و المعقولة بكلمات تدل عليها، فالتسمية ليست توزيع نعوت أو استخدام كلمات، أن تسمي يعني أن تنادي بالإسم، أن تخاطب، أن تدعو بالإسم، فالتسمية نداء و دعوة و النداء يجعل

مناداه أقرب إليه لكن هذا القرب لا يجعل المنادى حاضرا في دائرة الحاضر و طمأنينته. [25] إلا أن معنى النداء يكمن في أنه يشير مسبقا إلى موضوع ندائه، في أي اتجاه ؟ في البعيد، هناك تكون إقامة المنادى الذي يكون لا يزال في حالة الغياب.

إن الأشياء التي يقوم باستدعائها النداء في هذين البيتين تحضر في الكلام، لكن هذا الحضور ليس مماثلا كحضور الأشياء في الغرفة، و هنا نتساءل حول هذين الحضورين أيهما أسمى و أقوى : حضور الاشياء المنادى عليها أم الأشياء الواقعة تحت أبصارنا...

إن هذه الدعوة للاشياء بما هي أشياء، لأن تلتفت نحو البشر لكي تكون ما ينظر إليهم. في القصيدة يتواجد إطار يجمع السماء و الأرض و البشر الفانين و الآلهة... و هذا الإطار تم خلقه بانبساط الأشياء في اتجاه ذواتها و هو ما نسميه "العالم" بمثابة إقامة جامعة تشكل الوجود الشيئي للأشياء l’être chose des choses. فحين تتم تسميتها الأشياء المسماة و تنادى إلى وجودها كأشياء.

إن الأشياء فحوى العالم و العالم حظوة الاشياء، و الكلام في المقطعين الأولين من القصيدة يتكلم بأن يقول للأشياء بأن يجيء إلى العالم، و للعالم بأن يجيء إلى الأشياء، و لكن ينبغي هنا أن نشير إلى تمايز هاتين الدعوتين، ذلك أن لا العالم ولا الاشياء في حضورين منفصلين يضاف واحدهما إلى الآخر بل يحضر واحدهما عبر الآخر و من خلاله و عبر تخللهما هذا يخلقان وسطا Milieu يكونان فيه في اتحاد، فالحميمية حيث يقيم الحضوران للعالم و الاشياء و أحدهما من أجل الآخر و من خلاله. [26]

إن الإختلاف بين العالم و الشيء يجعل الأشياء تكون نفسها بدون تمايز ولا علاقة، فقط بعد للعالم و للشيء، إن في النداء الذي يستعدي الشيء و العالم ما هو منادى بالفعل، و هذا المنادى هو الإختلاف.

في المقطع الأول من القصيدة دعوة للأشياء أن تجيء، تلك الاشياء مما هي قابلة للإنبساط و التفتح كأشياء، تحمل عالما إلى مستوى صورتها.

و في المقطع الثاني دعوة للعالم أن يجيء، العالم الذي بما هو انبساط و تفتح كعالم، حظوة الأشياء.

أما المقطع الثالث فدعوة للوسط (Milieu) بما هو كذلك للعالم و الاشياء أن يجيء، إنه يحمل وحدتهما الرقيقة و يسمو بها إلى الذروة. [27]

إن المقطع الثالث يبدأ بنداء مميز كالتالي :

"أيها المسافر أدخل بِ دَعَـــة"

إلى أين ؟ لا وجود لأي إشارة في هذا البيت للمكان الذي دعي إليه المسافر، غير أنه يقوم بدعوة المسافر الداخل إلى الدعة (السلام). إنها الدعة التي تحكم الباب. ثم فيما بعد هناك تردد الدعاء الذي يجلب الحسرة إلى الروح :

"الألم حجر العتبة"

أي ألم ؟ من أين ولأي اعتبار استدعاء الألم ؟

إن الكلمة التي تستوقف هي :"... حجر..." الكلمة الوحيدة في القصيدة التي تتكلم في صيغة الماضي، إنها تسمى شيئا موجودا الآن و سبق له أن كان، و في هذا الإحتضان لوجوده السابق الذي هو التحجر، تبسط العتبة وجودها في البداية، العتبة هي الركن الجذري الذي يسند الباب كله، يصون الوسط حيث يتداخل الخارج و الداخل. [28] العتبة تحتمل المابين و يلزمها قدرة الإحتمال أي الصلابة، فالألم هو الذي حجر العتبة، الألم هو ألم في العتبة متصلبا كألم، ما هو الالم ؟ الألم يفصل ما هو مجتمع بالطبع، يميز لكنه إذ يفعل ذلك يجذب في الوقت نفسه كل شيء في اتجاهه و يجمع كل شيء فيه، الألم إذن هو ما يصل في التمزق الذي يميز و يجمع، إنه لحمة التمزق، إنه العتبة، الألم إذن هو الإختلاف.

هنا في الضوء الخالص، يشع على الطاولة، خبز و نبيذ

أين هو إشعاع الضوء الخالص ؟ على العتبة حيث يقيم الألم، إذن تمزق الإختلاف هو الذي يجعل الضوء الخالص مشعا، و هو الذي يطلق العالم لانبساطه كعالم و يجعله بالفعل متعاتما Mondant أي صائرا حظوة الاشياء.

يستدعي المقطع الثالث العالم و الاشياء إلى وسط حميميتهما و لحمة انتمائهما هي الألم (العتبة). [29]

وحده المقطع الثالث يجمع إيعاز الأشياء و إيعاز العالم، و الإيعاز بالمعنى الفعلي للكلمة هو النداء المبتكر الذي يدعو للقدوم إلى حميمية العالم و الاشياء.

إنه شكل انبساط التكلم، و التكلم ينبسط حيث كان المتكلم أي في القصيدة إنه تكلم الكلام، فالكلام يتكلم، إنه يتكلم بدعوته إلى القدوم إلى ما يشكل لحمة : عالم الأشياء و اشياء العالم اي بدعوته إلى القدوم إلى ما بين الإختلاف، أن تضع شيئا في قلب الدعة فهذا يعني أن تهدئ من روعه، و الإختلاف يمنح الشيء كشيء، الدعة و السكينة في رده إلى العالم.

ماذا تعني السكينة ؟ لا تعني فقط غياب أي صوت، فالساكن يقيم هو أيضا في الدعة... الإختلاف هو نداء التجمع، و هذا هو القرع Sonner إذن هو استجماع الإيعاز لذاته لكي يستدعي انطلاقا منه كل إيعاز. [30]

و على ذلك فالكلام يتكلم بوصفه استجماعا للذات حين قرع الصمت، و تكلم البشر بما هو تكلم الفانين لا يقوم بذاته، بل يقوم على انتمائه إلى تكلم الكلام.

الإنسان يتكلم و الإجابة تكون هي الإصغاء حيث يكون انتماء إلى إيعاز الصمت و تكلم الكلام يتم في القصيدة.

تقاس عظمة الشاعر بانطلاقه من إملائه لقول شعري فكل نص يحتاج إلى إيضاح جيد، هذا الأخير يفترض مسبقا وجود حال علما بأن حال القول الشعري يحتاج بالمقابل لاستقراء أولي يتم عبر إيضاح أولي للنصوص المختلفة "و في هذه اللعبة التي تقوم على التبادل (التراوح) بين الإيضاح و الحال يكمن كل حوار بين الفكر و القول الشعري لأي شاعر. (31)

أي حوار صادق و فعلي مع القول الشعري لشاعر ما ينتمي إلى الشعر، و يتم ذلك بين شعراء و فيما بينهم، و لكن من الضروري أحيانا أن يقوم حوار بين الفكر و الشعر و إن كانت مختلفة بالكلام.

إلى ماذا يهدف الحوار القائم بين الفكر و الشعر ؟ الهدف من الحوار هو استثارة وجود الكلام لكي يتعلم الفانون من جديد كيف يهتدون إلى الإقامة في الكلام.

إن حال القول الشعري هو حوار الفكر مع الشعر و لا يمثل الرؤية التي قد يمتلكها الشاعر للعالم، و بصورة خاصة لا يستطيع حال القصيدة أن يستبدل سماع النصوص الشعرية ولا أن يكون دليلا لها أو إليها، ففي أفضل الأحوال يمكن للحال الذي يعمله الفكر أن يرتفع بالإصغاء إلى مستوى السؤال و جدارته و أن يجعله في أقصى الممكن أكثر استغراقا في التأمل.(32)

هكذا نرى أن الشعر يقال بالكلمات، يؤسس ما يبقى أي الوجود و يوقظه، و يحقق له الحضور، فاللغة إذن هي مجال أكثر المشاغل براءة و هي التي تتحمل مسؤولية الكشف عن الوجود فتشعله حماسا إذا حضر أو تملؤه هما إذا غاب. (33)

فالشاعر هو على نحو ما، لسان حال الشعب إن لم نقل إنه مرشده، إن في الشعر يتجلى وجود اللغة، و اللغة ليست في المقام الأول وسيلة الإتصال و إنما هي أساسا ما يضمن إمكان الوجود في وسط انفتاح الموجود، و عليه فإن المعنى هو الذي يؤسس للغة. و القول هو تحديد عيني للكلام.

لقد جعل هيدغر من شعر هولدرلين خاصة أسمى تعبير عن ماهية الوجود، لقد شكل هذا الشعر أروع التحام بين الشعر و الفلسفة، إذ أصبح الشعر غاية الإنسان و تأسيسا للوجود.

<u>هوامش المبحث الرابع للفصل الثالث :</u>

(01): عبد السلام جعفر صفاء، مدارات فلسفية، مرجع سابق، ص 156.

(02): المرجع نفسه، ص ص : 156 – 157.

(03): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص 217.

(04): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص 28.

(05): المرجع نفسه، ص 30.

(06): توفيق سعيد، في ماهية اللغة و فلسفة التأويل، مرجع سابق، ص 130.

(07): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص 31.

(08): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص 208 - 209.

(09): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص 34.

(10): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(11): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص 211 - 212.

(*): أشار هيدغر إلى أن مصطلح الزهد أو التخلي Verzicht – renunciation مشتق من الفعل Abdicate – Verziehen بمعنى التخلي، و جذور الكلمة لاتينية dicere بمعنى "يوضح" أو "يشير" أو "يدل على"، و الشاعر في التخلي تتحدد علاقته الأولى بالكلمة.

(12): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص ص 209 - 210.

(13): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص ص 39 - 40.

(14): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص 213 .

(15): عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص 42.

(16): المرجع نفسه، ص 99.

(**): رباع العالم : Weltgeviert – Four Fold : يرى هيدغر في محاضرته : الشيء . أن الشيء يجمع العناصر الأربعة المتمثلة في الأرض و السماء و الفانين و الخالدين، و أن هذه العناصر تلتقي في وحدة أصلية تؤلف ما يسمى بالرباع الفريد، و مع ذلك فإن كل عنصر مستقل بذاته متمتع بحريته، و الخالدون هم رسل الربوبية، من جوهرها الأزلي المقدس.

يتجلى جوهر الإله لنا، أو يحجب من خلاله عنا، و الفانون هم البشر، لأن الإنسان وحده الذي يعاني تجربة الموت ما بقي موجودا على الأرض و تحت السماء و أمام الخالدين، و وحدة العناصر الأربعة نطلق عليها إسم "العالم"، و على الإنسان أن يشعر بهذه الوحدة الأصلية للعناصر الأربعة، و أن يبقى عليها الاشياء و ذلك هو معنى وجوده و سكنه على الأرض => عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر، مرجع سابق، ص 104.

(17): المرجع نفسه، ص 101.

(18): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص 214 .

(19): هيدغر مارتن، إنشاء المنادى، مصدر سابق، ص 10 .

(20): المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(21): المصدر نفسه، ص 12.

(22): ص 13.

(23): ص 13.

(24): هيدغر مارتن، نداء الحقيقة، مصدر سابق، ص 210 .

(25): هيدغر مارتن، إنشاء المنادى، مصدر سابق، ص 14 .

(26): المصدر نفسه، ص 15.

(27): المصدر نفسه، ص ص 16 - 17.

(28): ص 17.

(29): ص 18.

(30): ص 19.

(31): ص 22.

(32): ص 23.

(33): أحمد ابراهيم، إشكالية الوجود و التقنية عند مارتن هيدغر، مرجع سابق، ص 87.

الخاتمة

الخـــاتـمـــة

ما هي النتائج التي يمكننا استخلاصها من خلال بحثنا هذا ؟...

لقد ذكرنا سابقا أن الفلسفة عند هيدغر هي أنطولوجيا فينومينولوجية الوجود مضمونها الوجود و الفينومينولوجيا منهجها الذي تستخدمه لتوضيح معنى الوجود، فالمشكلة الرئيسية عنده هي مشكلة الوجود.

إلا أن عملية اكتشاف و انفتاح الوجود لا يتم إلا عن طريق كتابة الشعر المساهمة في ذلك، و لهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر.

فلقد اهتم هيدغر بقراءة نتاج الفلاسفة الذين سبقوا سقراط و قد أقام حوارا بين الفكر و الشعر و أكد معه أن بؤس العصر يكمن في عدم تراجع سلطان التقنية، و هو بؤس دعا هيدغر الإنسان إلى معارضته بالتخلي عن السيادة التي يخال أنه يحكم اللغة بها، ليتفرع للشعر الأولي الذي يقيم إمكانية كل كلام و لغة.

فقبل أن تظهر الفلسفة في اليونان قام مقامها وهيأ لها الشعر فهو الفلسفة قبل الفلاسفة، و بهذا المعنى تعود الفلسفة اليونانية إلى اشعار هوميروس و هزيود، و هذا يعني أن الشعر و الفلسفة صورتين للتعبير عن الوجود.

و لا وجود لأي فيلسوف معاصر و ربما قديم قد اعتمد الشعر كمادة فلسفية مثلما فعل فيلسوف الغابة السوداء، فقد وجد في الشعر و القصيدة ما يشبه الشاهد على بعض رؤاه أو نظرياته الوجودية.

الواقع أن هيدغر رأى أن العبور إلى الكينونة لا يتم إلا عبر اللغة بصفتها العنصر الدائم في الإنسان الذي منه يتكلم.

و بناءا على ذلك فاللغة في نظر هيدغر هي بيت الكينونة، بل هي البيت الذي يسكنه الإنسان.

إن اللغة كما يقول هيدغر : هي مسكن الوجود، ففي حماها يسكن الإنسان، و المفكرون و الشعراء هم الذين يذودون عن هذا الحمى.

لعل أهم منجز للفكر الفلسفي المعاصر، هو معاودته للتفكير في سؤال الشعر، فسؤال الشعر حسب هيدغر ليس سؤالا استيطيقيا فحسب، إنما هو في العمق سؤال أنطولوجي يمليه فكر الوجود، فبين الشعر و الفكر قرابة...

فالفكر حسب هيدغر لا يعني إعمال العقل على نحو منطقي فحسب، إنما الفكر هو معانقة للقول الشعري في أصالته، و لقد وجدنا أن ثمة جوار صعب بين الفكر و الشعر، و قرابة مستحيلة، فالشعر جار صعب و قرابة خطرة لا محيد عنها، غير أنه مجاورته تحمل النجاة للفكر، فحيثما حام الخطر إلا و عظمت فسحة الخلاص، هكذا تكلم هولدرلين، و يستأنف هيدغر قائلا بأنه قوة مخلصة و تسمية للوجود و انفتاح لحقيقته...

إن هذا البحث جعلنا نستنتج أن للشعر حضور معطاء في فلسفة مارتن هيدغر، و هذا ما يضعه رأسا في مجابهة صريحة لأفلاطون، و في مسافة نقدية بالنظر إلى تاريخ الميتافيزيقا الغربية من جهة ما هو تاريخ افلاطوني في ماهيته، فإذا كان أفلاطون كما هو معلوم يزج بالشعراء و يلفظهم خارج جمهوريته لأن الشعر برأيه إستقالة إزاء الحقيقة و إنتاج للامعقول، فإن هيدغر على خلاف ذلك يجعل من الشاعر الشادي الأصيل "راعي الوجود" و "حامي حمى الكينونة".

إن هيدغر يرى بأن عصر التقنية بحاجة إلى الشعري و إلى التأمل في عمق القصيدة الذي يساهم في الإنفتاح على الكلام و الإنصات إلى الوجود، فماهية الإنسان هي أن يحيا شعريا على هذه الأرض من خلال اللغة باعتبارها مسكنا للوجود.

و بهذا المعنى فإن اللغة وسيط يوصل الناس بعضهم ببعض و يتم الحوار بالكلام الذي يتضمن إمكانية القدرة على الإنصات و هذا ما سيجعل من البشر حوارا واحدا.

إن اسم هولدرلين لا يرد على لسان هيدغر و في مجمل كتاباته المتأخرة إلا على جهة التجلي و التقديس و نعجب إذ نلمس أنه يذكره و يتمثل بشعره كما يتمثل المؤمن بنص من نصوص الكتاب المقدس.

لقد خلق هيدغر لغة فلسفية جديدة لتأويل أشعار هولدرلين، فهو برأي هيدغر شاعر المقدس و شاعر ماهية الشاعر و هو فارس الكينونة و حارسها.

و يمكننا الإشارة هنا إلى أن هيدغر ركز على هولدرلين في دراسته للشعر باعتباره قد تساءل حول علاقة الشعر بالكائن، حيث يرى في ماهية الشعر تأسيسا للوجود و بهذا نرى أن هيدغر يعتبر الشعر جوهر الفنون، لأن الشعر لغة و اللغة هي أداة الإنسان لتحقيق العلانية و هي تجلي الموجود البشري.

لكن لا يتيسر مع ذلك أن نستوعب حديث هيدغر عن الشعر بما هو شعر أو عن ماهية الشعر إلا إذا ربطنا حديثه ذلك بثلاثة أبعاد متعالقة و متواصلة فيما بينها و هي : *العمل الفني، اللغة و المقدس .*

- فالفن لا يكون اصيلا إلا حين يكون فسحة و حين يدع الوجود يوجد داخل تلك الفسحة كما أن الشعر لا يكون فنا حسب هيدغر إلا بمقدار هو تسمية مؤسسة للوجود و لماهية كل الاشياء، و لا يكون فنا أيضا إلا بمقدار ما يدشن إمكانية اللغة ذاتها.

- و اللغة بالنسبة لهيدغر ليست مادة للشعر و ليس من منظور دوسوسيري محض نسق من العلامات و الرموز، فما لا يمكن أن يفقهه الدرس اللساني حسب هيدغر هو أن اللغة مسكن للكينونة و أن الكلام معبد للوجود.
إن اللغة بيت الشاعر و جغرافيته الأنطولوجية، اللغة هي كشف الاشياء و تسمية لأعيان الموجودات، و الكلمات تؤسس عبر الاشياء إلى العالم، و كلمات الشاعر لا تعكس تجربة الشاعر إزاء العالم بل تخلق عالم الشاعر و تدشن كونه الشعري و تدشن وجود الاشياء.
- إن الشاعر الحق لا يعبر عن تجربته الخاصة بل يعبر عن المقدس و يسمي الوجود في ماهيته.

يسعى هيدغر إلى مقاربة اللغة بعيدا عن راهن الدرس اللساني و يدشن تلك المقاربة استنادا إلى أنطولوجيا شعرية تصل بين اللغة و الكينونة، بين المعنى و العالم.

أما فيما يخص تأثر هيدغر بهولدرلين، فوجدنا من خلال بحثنا هذا أنه في أشعار و ترانيم شاعر ألماني كبير بحجم و وزن هولدرلين وجد هيدغر ضالته و هذا الشاعر الكبير هو الذي حل عقدة لسانه كما يقول غادامير.

فهيدغر يرى بأن هولدرلين هو الشاعر الذي يومئ شطر المستقبل و هو الشاعر الذي ينتظر الإله، ففي ليل العالم و في ليل غياب الآلهة و حينما يصير زمن ليل العالم هو زمن الشدة، يصبح الشعر ملاذا و يصبح هولدرلين بعيني هيدغر هو الإنتظار الأخير.

هكذا يتحول هولدرلين من مجرد صوت شعري متميز إلى أسطورة مقدسة و بالتالي يدخل التعلق بشعره مقام العبادة و مقام الزلفى إلى معنى الكينونة و حقيقتها.

إن لغة هيدغر ليست لغة شعرية بل ظلت لغة فكرية إلا أنه اعتبر لغة الشعر هي أكثر اللغات توصيلا من اللغة العادية، و لقد ذهب إلى أن المفكرين و الشعراء هم أولئك الذين ينصتون إلى نداء الوجود.

فالشعر في نظر هيدغر هو القمة الأساسية فيما يدعوه الإسكان الإنساني و يتم ذلك باللغة، فهي تمثل النعمة الأشد اصالة، فباللغة إذن يضمن الإنسان كينونته التاريخية، بل إن هيدغر يحدد اللغة على أنها التاريخ نفسه الذي يتصرف في الإمكانية العليا لوجود الإنسان.

و لقد وجدنا في بحثنا هذا أن هيدغر يستدعي مقاما شعريا لهولدرلين يقول فيه :

"لكن ما يبقى، يؤسسه الشعراء"

و في هذا المقام وجد هيدغر ماهية الشعر، فالشعر تأسيس بالكلام و في الكلام، لكن ما يوضع أساسه هو ما يبقى أي ما يدوم و يحضر، و يجب على الإنسان أن يجعل ما يبقى أي ما يدوم و يحضر، و يجب على الإنسان أن يجعل ما يبقى يستقر في وجه التيار و هذا يلزم الإنسان بأن يكشف عما يسند الوجود و يحكمه في مجموعه و هذا يقتضي أن يكشف عن الوجود لكي ينكشف الموجود.

و عند الشاعر شتيفان جئورجه من خلال قصيدته : " الكلمة " تعرفنا على ماهية اللغة من خلال التجربة الشعرية بالكلمة و الشاعر هو حارسها ، و عند جورج تراكل و من خلال قصيدته " مساء شتائي " يؤكد على أن الشعر يؤسس الوجود و يوقظه من خلال الكلمات و يحقق له الحضور ، فاللغة اذن هي مجال أكثر المشاغل براءة و هي التي تتحمل مسؤولية الكشف عن الوجود.

هكذا لقد تحدث هيدغر عن الشعر باعتباره تأسيسا للوجود بواسطة اللغة، باعتبار أن الخروج من قبضة التقنية كوضع أنطولوجي يفرض على الفلسفة أن تقيم حوارا مع الكلمة الشعرية لأجل رده إلى تربته الاصيلة لكي يصبح الشعر غاية الإنسان.

ملحق

حياة مارتن هيدغر في سطور :

1889 : ولد مارتن هيدغر في 26 سبتمبر في مسكيرش Messkirch و كان ابوه فريديريك رجل دين في كنيسة القديس مارتن، و كانت أمه يوهانا كامف Johanna Kempf تنتسب إلى عائلة مزارعين.

1903 : دخل هيدغر المعهد الكلاسيكي في كونستانس، و هناك تعلم اللغة اليونانية على يد سيباستيان هان و قد قال عنه في ما بعد :"لم يكن هناك أحد يضاهيه في اللغة اليونانية".

1906 : أنهى هيدغر دراسة الثانوية و حصل على شهادة البكالوريا. و ابتداء من عام
1907 : شرع في قراءة دراسة فرانز برانتنو حول :"المفهوم المتعدد للكائن عند أرسطو طاليس". و كانت هذه القراءة بداية تساؤلات حول مفهوم الوجود لم تنقطع أبدا طوال حياة هيدغر.

1909 – 1911 : درس هيدغر في البداية في كلية اللاهوت ثم في كلية العلوم، و قرأ كلا من باسكال، هيجل، نيتشه، شيلينغ، هوسرل، دستويفسكي، هولدرلين، ريكله، تراكل، و قد ظل هيدغر طوال حياته قارئا نهما للكتاب المحدثين و لكبار الكتاب الكلاسيكيين الإغريق.

1915 : عين هيدغر أستاذا معاونا في جامعة فرايبورغ.

1916 : عين هوسرل أستاذ في نفس الجامعة، و دعي هيدغر إلى خدمة العلم، لكن دون أن ينقطع عن إلقاء محاضراته في الجامعة.

1917 : تزوج من ألفريدة باتري، و هي طالبة في نفس الجامعة التي يدرس فيها هيدغر.

1922 : بنى هيدغر بيته الريفي في "الغابة السوداء"، و فيه أنهى كتابه الشهير "الوجود و الزمان" « Sein und Zeit » عام 1926 و قد أهداه إلى هوسرل.

1923 : عين هيدغر أستاذا في جامعة ماربورغ التي ظل فيها حتى عام 1928 و كانت ماربورغ في تلك الفترة أهم مركز للكانطية الجديدة في أوروبا.

1927 : صدر كتاب « Sein und Zeit » الذي كشف العبقرية الثورية للفيلسوف الشاب "مارتن هيدغر". و منذ ذلك الحين اندحرت الكانطية الجديدة تماما، و أصبحت الفينومينولوجيا التيار الفلسفي الأقوى في عصرنا الراهن.

1927 – 1928 : محاضرات حول :"نقد العقل الخالص" لكانط :"أن الفلسفة لا تتطور من خلال التقدم و الإرتقاء، و إنما هي الجهد الذي يبذله من أجل بسط نفس العدد القليل من المسائل و توضيحها. إنها - أي الفلسفة – النضال المستقل، و الحر و الاساسي للوجود البشري ضد العتمة التي لا تكف البتة عن الإنتشار في داخله، و كل توضيح لا يحدث شيئا سوى فتح هوات جديدة ".

1928 : تقاعد هوسرل و اقترح هيدغر خلفا له.

1930 : ألقى هيدغر محاضرته الشهيرة :"جوهر الحقيقة" في كل من :"بريم، ماربورغ، فرايبورغ" و قد كانت هذه المحاضرة تعميقا لبعض الأفكار التي جاءت في "الوجود و الزمن". و في نفس هذه السنة أيضا قرأ هيدغر كتاب "آلهة الإغريق" لفالتر أف. أوتو (Walter F. otto) الذي قدم تأويلات و تفاسير تختلف جذريا عن التأويلات و التفاسير الميثولوجية التقليدية.

1933 : عين هيدغر رئيسا لجامعة فرايبورغ.

1934 : استقال هيدغر من منصب رئيس جامعة فرايبورغ.

1934 – 1935 : محاضرة حول هولدرلين.

1935 : ألقى هيدغر محاضرته الشهيرة :"مدخل إلى الميتافيزيقا" و في نفس العام أيضا القى محاضرته "جوهر العمل الفني".

1936 : ألقى هيدغر محاضرات عن هولدرلين و عن شيلينغ و نيتشه و قد تواصلت محاضراته حول نيتشه إلى عام 1940.

1944 : جند هيدغر و ألحق بكتيبة عسكرية كانت تقوم بأعمال تحصين على نهر "الراين"، و في نفس تلك الفترة قام أخوه فريتز بإخفاء وثائقه الخاصة في مسقط رأسه "مسكيرش" خوفا من قصف الطائرات.

1945 : زيارة فريديريك توفارنيكي لهيدغر حيث قدم له نصوصا لسارتر و مارلو بونتي و جان بوفري، و عند عودته إلى فرنسا، بلغ إلى سارتر من هيدغر يدعوه فيها إلى "تودناوبرغ" غير أن سارتر لم يتمكن من زيارة هيدغر إلا عام 1952.

1946 : محاضرة هيدغر "لماذا الشعراء؟"

1947 : صدور كتاب "رسالة حول الإنسانوية" الموجه إلى جان بوفري.

1951 : ألقى هيدغر محاضرات حول الموضوع التالي : ما معنى أن نفكر ؟ و قد قال فيها:

1. الفكر لا يأتي بالمعرفة مثل العلوم.
2. الفكر لا يأتي بالحكمة العملية.
3. الفكر لا يمنحنا القدرة على الفعل مباشرة.

1953 : ألقى هيدغر في مدينة ميونيخ محاضرات حول التقنية.

1955 : قام هيدغر بأول زيارة إلى فرنسا و ألقى محاضرة "ما الفلسفة؟" :"إن الطريق الذي أريد أن أشير إليه الآن يوجد مباشرة أمامنا، و لأنه قريب منا، فإننا نبذل جهدا كبيرا لكي نتمكن من اكتشافه. و حتى إذا ما عثرنا عليه، فإننا لا نستطيع أن نسلكه من غير إسعاف و معونة". و خلال زيارته إلى فرنسا زار متحف "اللوفر" و قصر "فرساي" صحبة زوجته. كما التقى الشعار رنيه شار (René Char) و الرسام جورج براك (Braque).

1958 : زار هيدغر مرة أخرى فرنسا و ألقى في جامعة "آكس أون بروفانس" محاضرة بعنوان "هيجل و الإغريق".

1959 : بمناسبة عيد ميلاده السبعين، لقب هيدغر مواطنا شرفيا لمسقط رأسه "مسكيرش".

1976 : توفي هيدغر يوم 26 ماي في فرايبورغ، و قد كتب رنيه شار قصيدة صغيرة يقول فيها :"مات هيدغر هذا الصباح، الشمس التي أنامته تركت له أدواته و لم تحتفظ إلا بالعمل، هذه العتبة دائمة، و الليل الذي انفتح يُجَدِّر أن يُحَبَ". و قد دفن هيدغر في مسقط رأسه "مسكيرش" و كتب على قبره :"السير باتجاه النجمة ولا شيء غير ذلك".

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم.
- الحديث النبوي الشريف.

قائمة المصادر باللغة العربية :

1. أرسطو، فن الشعر، تر: بدوي عبد الرحمن، دار الثقافة بيروت (د،ط)
2. بوشنسكي إ.م، " الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر : عزت قرني، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت ، (د،ط)، 1992.
3. غادامير هانزجورج، طرق هيدغر، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان، ط1، 2007.
4. ستيس والتر، تاريخ الفلسفة اليونانية، تر:عبد المنعم مجاهد مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 2005.
5. فالتزر.ر، "أفلاطون" تر: خو رشيد ابراهيم و اخرون ،دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 1982.
6. كوفمان والتر التراجيديا و الفلسفة ،تر :حسين كامل يوسف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط1 ،1993.
7. هارميشال، فلسفة الجمال، تر : إدريس كثير و عز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة، المغرب، ط 1، 2005.
8. : هيدغر مارتن، أصل العمل الفني، تر : أبو العيد دودو ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2001.
9. هيدغر مارتن، إنشاء المنادى، قراءة في شعر هولدرلين و تراكل، تلخيص و ترجمة: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1994.
10. هيدغر مارتن ، كتابات أساسية : تر: إسماعيل المصدق، ج1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
11. هيدغر مارتن ، كتابات أساسية، تر: إسماعيل المصدق، ج2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.
12. هيدغر مارتن، "ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هولدرلين و ماهية الشعر"، تر : محمود رجب فؤاد كامل، مراجعة : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1974.
13. هيدغر مارتن، ماذا يعني التفكير؟، تر: نادية بونفقة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د،ط)، 2008.
14. هيدغر مارتن ، نداء الحقيقة، ترجمة و تقديم و دراسة : عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

قائمة المصادر باللغة الفرنسية :

1. Heidegger martinة acheminement vers la parole, trad : jeun beaufret, ed : gallimard, France, 1976.
2. Heidegger, Approche de Holderlin , trad : André preau, ed : Gallimard , paris, 1962.
3. Heidegger Martin, chemins qui ne mènent nulle part, ed : gallimard, paris, 1962.
4. Heidegger Martin,, de l'œuvre d'art, trad : Nicolas Rialland , Edition Bilingne Numérique , Paris , 2002.
5. Heidegger martin, être et temps, trad : françois vezin, ed : gallimard, France 1986.
6. Heidegger Martin, Introduction à la métaphysique trad : gilbert kahn, ed gallimard, France. 1994.
7. Heidegger, Questions II, traduit par : kostas et jean Beaufret, ed : Gallimard, Paris, 1968.
8. Heidegger, questions III, Gallimard, Paris, 1990.
9. Nietzsche, ainsi parlait zarathoustra, trad : maurice de gandillac, ed : gallimard. Paris.
10. Platon ; la république, trad : emile chambry, ed ; Gouthier ; 1977.

قائمة المراجع باللغة العربية :

1. إبراهيم زكرياء، "فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، دار مصر للطباعة، القاهرة، [د،ط،د،ت]
2. ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت،ط3، 1987.
3. أحمد ابراهيم، إشكالية الوجود التقنية عند مارتن هيدغر- منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2006.
4. أحمد ابراهيم ، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر ، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1، 2008.
5. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، ط1، 1985.
6. الشرقاوي عبد الكبير، شعرية الترجمة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.
7. الشيخ محمد، نقد الحداثة في فكر هيدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008.
8. الفريوي علي الحبيب، مارتن هيدغر "الفن و الحقيقة"، أو الإنهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، دار الفارابي، لبنان، ط 1، 2008.
9. المسيري عبد الوهاب، الصهيونية و النازية و نهاية التاريخ، دار الشروق، مصر، ط3، 2001.
10. أمين أحمد ،محمود زكي نجيب ،"قصة الفلسفة اليونانية "، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ط2، 1935.
11. بدوي عبد الرحمن "أفلاطون" دار القلم، بيروت وكالة المطبوعات. الكويت، (د،ط) 1979.
12. بدوي عبد الرحمن، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي. دار القلم، بيروت، 1982.
13. بلقاسم خالد، الكتابة و التصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000.
14. بن عبد الحي محمد، التنظير النقدي و الممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ج 1، 2001.
15. بن عمارة محمد، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع، المدارس، ط1، 2001.
16. بومسهولي عبد العزيز، الشعر، الوجود و الزمان، رؤية فلسفية للشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د. ط). 2002.
17. بومسهولي عبد العزيز، الشعر و التأويل: قراءة في شعر أدونيس، أفريقيا الشرق. المغرب (د،ط) 1998.
18. ترحيني فايز، الإسلام و الشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990.
19. توفيق سعيد، الخبرة الجمالية، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2002.
20. سعيد توفيق، في ماهية اللغة و فلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، 2002.

21.حرب حسين، "أفلاطون" ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1 1990.
22.حلمي مطر أميرة، جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، (د،ط).
23.حلمي مطر أميرة، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط3، 1989.
24.زيناتي جورج ، رحلات داخل الفلسفة الغربية ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1993.
25.عبد البديع لطفي،" التركيب اللغوي للأدب : بحث في فلسفة اللغة و الاستيطيقا"، دار المريخ للنشر، الرياض، (د،ط)، 1989.
26.عبد السلام جعفر صفاء، أنطولوجيا اللغة عند هيدغر: دراسة فلسفية في قصيدة شتيفان جئورجه "الكلمة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1. 2002.
27.عبد السلام جعفر صفاء، هيرمينوطيقا الأصل في العمل الفني، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط). 2000.
28.عبد العزيز فؤاد كمال، فلاسفة وجوديون، مطابع الدار القومية، القاهرة، (د،ط،د،ت).
29.عبد المنعم عباس راوية، "فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي" دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط3، 1989.
30.غيوة فريدة، اتجاهات و شخصيات الفلسفة المعاصرة، شركة دار الهدى، الجزائر، (د،ط) 2002 .
31.كامل فؤاد، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.
32.محمد المعتوق أحمد، اللغة العليا : دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.
33.محمود زكي نجيب، محاورات أفلاطون ،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د،ط،د.ت).
34.مصطفى عادل، مدخل إلى الهيرمينوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط) 2003.
35.مفرج جمال، الفلسفة المعاصرة "من المكاسب إلى الإخفاقات"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
36.مكاوي عبد الغفار، هولدرلين، دار المعارف. بمصر، (د .ط). 1974.
37.مهبيل عمر، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
38.وعزيز الطاهر، المناهج الفلسفية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية :

1. Bedda Alleman, Holderlin et Heidegger, trad : françois Fédier, presses universitaires de France, Paris, 1959.
2. Boutot Alain, Heidegger, presses universitaires, France, 2éme édition, 1991.

قائمة المجلات و الدوريات :

1. مجلة الأيس، العدد 03، منشورات دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر، 2008-2009.
2. مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت، العدد03.
3. مجلة فكر و فن، العدد 47، 1988.
4. مجلة فكر و نقد، ص.ب : 5579 النهضة، الرباط، المغرب، العدد 11، سبتمبر 1998.
5. مدارات فلسفية، مجلة الجمعية الفلسفية المغربية، العدد 10، وزارة الشؤون الثقافية، المغرب، 2004.

قائمة المعاجم و الموسوعات :

1. ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد الثاني، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت).
2. بدوي عبد الرحمن، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات، و النشر، بيروت، ط1،ج2. 1984.
3. حبيبة مراد، المعين في اللغة العربية و آدابها، دار الهدى، الجزائر،(د،ط). 2008 .
4. محمود زكي نجيب، كامل فؤاد و آخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت، لبنان، (د. ط. د. ت).

رسائل الماجستير :

محمد كرد، الميتافيزيقا و الشعر بين أفلاطون و هيدغر، رسالة الماجستير، إشراف د/البخاري حمانة، قسم الفلسفة، جامعة وهران، 2007.

الــــفــــهــرس

الفهرس

ملخص

إذا تأملنا في الفكر الغربي المعاصر لوجدنا ظهور تيارات فلسفية و من بينها الفلسفة الوجودية التي تهتم بدراسة الوجود الانساني و من ابرز مفكري الفلسفة الوجودية هو الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر و مهمة الفيلسوف في نظره ايضاح معنى الوجود فمهمة التحليل الانطولوجي هو الكشف عن الوجود الانساني و تحديد مسكنه و انكشاف حقيقته و يتم ذلك من خلال اللغة و على ذلك لجأ هيدغر إلى التماس العون من الشعراء و الإشكالية المطروحة هنا هي : لماذا اختار هيدغر الشعر دون الفنون الأخرى ؟ و كيف يتأسس الوجود بواسطة الشعر ؟ و على ضوء هذه الاشكاليات قمنا بتقسيم عملنا الى ثلاثة فصول : الفصل الاول يخص البحث عن ماهية و جنيالوجيا الشعر أما الفصل الثاني يخص مسألة الوجود و الشعر عند مارتن هيدغر اما الفصل الثالث يخص شعرية الفلسفة الهيدغرية لنصل في نهاية البحث الى رصد مجموعة نتائج في الخاتمة و أهمها : يرى هيدغر أن العبور إلى الكينونة لا يتم إلا عبر اللغة بصفتها بيت الكينونة بل هي البيت الذي يسكنه الانسان و على ذلك فقد تحدث هيدغر عن الشعر باعتباره تأسيسا للوجود بواسطة اللغة.

الكلمات المفتاحية:

الأنطولوجيا؛ الشعر؛ اللغة؛ الفكر؛ العمل الفني؛ الكلام؛ الجوار؛ المقدس؛ التأسيس؛ القصيدة.

نوقشت يوم 12 ديسمبر 2013